REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

3609

8° Z
21190

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

collection fondée par

PAUL HAZARD, de l'Académie Française — JEAN-MARIE CARRÉ, Professeur à la Sorbonne

Nº 1. PROSPER MÉRIMÉE : **LETTRES A FANNY LAGDEN. TEXTE ET TRADUCTION.** 500 fr.

Nº 2. LUCIENNE PORTIER : **ANTONIO FOGAZZARO.** 500 fr.

Nº 3. MONA E. MACKAY : **MEREDITH ET LA FRANCE.** 360 fr.

Nº 4. PAUL ARRIGHI : **LE VÉRISME DANS LA PROSE NARRATIVE ITALIENNE.** 500 fr.

Nº 5. **LA POÉSIE VÉRISTE EN ITALIE.** 360 fr.

Nº 6. ANTONIO FOGAZZARO : **POÉSIES** traduites par LUCIENNE PORTIER. 360 fr.

Nº 7. PIERRE JOURDA : **L'EXOTISME DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DEPUIS CHATEAUBRIAND : LE ROMANTISME.**

Nº 8. ALAN CAREY TAYLOR : **CARLYLE ET LA PENSÉE LATINE.** 500 fr.

Nº 10. VICTOR MICHEL : **C.-M. WIELAND.** 600 fr.

Nº 11. SISTER MARY CAMILLE BOWE : **FRANÇOIS RIO.** 360 fr.

Nº 12. YVONNE BÉZARD : **LE PRÉSIDENT DE BROSSES ET SES AMIS DE GENÈVE.** 360 fr.

Nº 13. C. D. ROUILLARD : **THE TURK IN FRENCH HISTORY, THOUGHT AND LITERATURE.** 640 fr.

Nº 16. HENRI LE MAITRE : **ESSAI SUR LE MYTHE DE PSYCHÉ DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.** 440 fr.

Nº 17. HÉLÈNE TUZET : **VOYAGEURS FRANÇAIS EN SICILE AU TEMPS DU ROMANTISME.** 660 fr.

Nº 18. CHARLES DÉDÉYAN : **MONTAIGNE CHEZ SES AMIS ANGLO-SAXONS** (2 vol.). 950 fr.

Nº 19. **ESSAI SUR LE JOURNAL DE VOYAGE DE MONTAIGNE.** 450 fr.

Nº 20. GENEVIÈVE GENNARI : **LE PREMIER VOYAGE DE Mme DE STAËL EN ITALIE ET LA GENÈSE DE « CORINNE ».** 480 fr.

Nº 21. HENRI RODDIER : **J.-J. ROUSSEAU EN ANGLETERRE AU XVIIIe SIÈCLE.** 840 fr.

Nº 22. **ACTES DU QUATRIÈME CONGRÈS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE MODERNE. PARIS 1948.** 460 fr.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

25e ANNÉE — 1951

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

8°Z
21190

AUX AMIS DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Grâce à un renouvellement des libéralités qui lui avaient permis, à ses débuts en 1921, de lutter contre des temps difficiles, La Revue de Littérature Comparée *continue. Elle se trouve, encore, aujourd'hui en face d'un avenir incertain, et en raison du coût écrasant de l'édition, malgré la subvention officielle dont elle bénéficie, elle n'envisage pas sans inquiétude sa destinée immédiate. Pour assurer la périodicité régulière de sa publication, elle fait donc appel à la générosité des comparatistes des deux mondes et recueille avec gratitude les souscriptions dont elle laisse à chacun le soin de fixer le montant. La liste des donateurs paraîtra dans chaque numéro. Les chèques seront reçus par la Librairie Boivin (C. C. P. Paris 1604). Avec leurs remerciements anticipés.*

LES DIRECTEURS.

Souscriptions pour 1950 :

Henri PEYRE, Professeur à Yale University (U. S. A.)	25.000 fr.
Fernand BALDENSPERGER, Professeur honoraire à la Sorbonne . .	50.000 fr.
Marcel BATAILLON, Professeur au Collège de France	20.000 fr.
Jean-Marie CARRÉ, Professeur à la Sorbonne	20.000 fr.
Gabriel GERMAIN, de Rabat	1.000 fr.
Eileen SOUFFRIN-Le BRETON, ...	2.000 fr.
Herbert James HUNT, Professeur à l'Université de Londres . . .	1.000 fr.

Souscriptions pour 1951 :

Henri PEYRE, Professeur à Yale University (U. S. A.).	20.000 fr.
Miss Alice KILLEN, de Paris	3.000 fr.
Ernst Erich NOTH, Professeur à l'université d'Oklahoma (U.S.A.). .	3.500 fr.
Henri LATIL, Avocat à Grasse	1.000 fr.
Docteur Louis VASSAL, de Charleville	500 fr.

LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE D'AMÉRIQUE
AU XVIIe ET AU XVIIIe SIÈCLE [1]

La littérature française d'Amérique, au xviie et au xviiie siècle, est française autant qu'américaine. Écrite en Amérique ou au retour d'Amérique par des Français, elle s'adresse presque toujours à leurs compatriotes du vieux monde pour les intéresser aux choses du nouveau. Il existe un peu partout, au Canada, en Louisiane, aux Antilles, les éléments d'une société polie : mais ni elle ne constituerait un public suffisant, ni elle ne trouverait sur place de quoi s'alimenter suffisamment en œuvres littéraires ; on ne se rend pas outre-mer pour écrire des vers ou du théâtre ; c'est par accident que des hommes d'action recourent à la plume lorsque leur action l'exige.

Toute pratique qu'elle est, gardons-nous cependant d'imaginer que cette littérature ait pour seul intérêt son contenu.

Assurément sa forme est inégale. Beaucoup d'auteurs s'en préoccupent fort peu. Le P. Lafitau demande qu'on lui pardonne sa négligence, excusable chez un missionnaire [2] ; La Potherie se propose « d'instruire plutôt que de plaire », et s'en tient à une « naïveté » qui, dit-il, risque de faire paraître sa narration « un peu sèche et stérile ». Encore ne

1. Fragment du premier chapitre d'une *Histoire littéraire de l'Amérique française*, en préparation.

2. Lafitau, *Mœurs des Sauvages Amériquains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724), t. I, p. 26.

doit-on pas prendre à la lettre cette affectation de modestie, et le même La Potherie, décrivant une tempête dans la baie d'Hudson, ne manque ni de force, — ni de réminiscences classiques :

Je ne saurais vous exprimer, Monsieur, la désolation où se trouva l'équipage. Les plus vigoureux étaient aux abois. Il était nuit, et l'horreur des ténèbres ne faisait qu'augmenter celle de la mort. Le chaos et le désordre se mêlèrent bien vite parmi des gens accablés ; et quand la terreur se fut répandue, nous ne pûmes plus les rassurer, et dans cet état déplorable je me souvins plus d'une fois de ce qu'Horace a dit avec tant de raison, quoiqu'il ne se fût jamais trouvé dans une si fâcheuse conjoncture :

Illi robur, et aes triplex... [1]

En fait, voyageurs et missionnaires sont presque tous des humanistes, qui, comme les Jésuites, ont « formé leur esprit à l'étude de Virgile, de Tacite et surtout des *Conciones* [2] ». Leurs écrits fourmillent d'allusions aux Anciens. Tadoussac leur apparaît comme « un lieu plein de rochers et si hauts, qu'on dirait que les Géants qui voulurent autrefois combattre les Cieux, avaient jeté en cet endroit les fondements de leur escalade [3] ». Les sauvages « ressemblent tous à ce Philosophe de la Grèce, qui ne portait rien sur lui qu'il n'eût fait [4] ». Ils contrastent par leur peau glabre, dira le P. Le Clercq, avec « ces habitants des Iles des Gorgades, dont l'histoire fait mention qu'un certain Hano capitaine carthaginois, rapporta deux peaux de femmes toutes velues, qu'il fit mettre dans le Temple de Junon, comme un prodige et une rareté singulière [5] ». Et La Hontan pris dans une tempête recommande son âme à Dieu « d'aussi bon cœur que le bon Idoménée se recommandait à Neptune lorsqu'il pensa périr au retour de la guerre de Troie [6] ».

Ils ont aussi lu leurs devanciers de toute nation, et subissent des influences contemporaines, pas toujours heu-

1. La Potherie, *Voyage de l'Amérique Septentrionale*, t. I, p. 98.
2. Chinard, *L'Amérique et le Rêve exotique dans la littérature française au dix-septième et au dix-huitième siècle*, Paris, 1934, p. vi.
3. *Relation de* 1646 (P. Lallemand), p. 29 (éd. de Québec, 1858).
4. *Relation de* 1632 (P. Paul Le Jeune), p. 4 (même édition).
5. P. Le Clercq, *Nouvelle Relation de la Gaspésie*, Paris, 1691, pp. 32-33.
6. La Hontan, *Voyages dans l'Amérique septentrionale*, éd. de 1705, t. I, pp. 2-3.

reuses. Le pasteur Rochefort cite son coreligionnaire Du Bartas, et surtout le grand homme qu'est à ses yeux « l'illustre auteur du *Moyse sauvé*[1] ». Si les Jésuites ont des traits cornéliens ou d'autres qui rappellent Montaigne[2], ils se ressentent encore plus de la préciosité. Voici, par exemple, le ton de leurs nécrologies : « Le P. Charles Raimbaud avait un cœur plus grand que tout son corps, quoiqu'il fût d'une riche taille ; il méditait le chemin de la Chine, au travers de notre Barbarie, et Dieu l'a mis dans le chemin du Ciel[3] ». A la nation huronne saluant le vicomte d'Argenson, ils prêteront des sentiments alambiqués :

Monseigneur, je reconnais aujourd'hui que je suis condamné à des larmes perpétuelles.

J'ai pleuré jusqu'à présent la perte de notre pays, ruiné par notre ennemi commun, la perte du plus beau lac et des plus belles terres du monde, m'en voilà exilé pour jamais ; et à présent je me trouve à votre arrivée comblé de tant de biens et de tant de faveurs du ciel, en votre illustre personne, que je ne peux m'empêcher de pleurer de joie, et votre bonté me fait espérer que la source de ces larmes agréables ne tarira jamais.

Ce sont surtout les compliments de ce genre qui prêtent aux pointes. On en retrouve dans les flagorneries que le P. Hennepin, Récollet, adresse à Louis XIV ; il le félicite sur le rapport de son nom avec le Soleil

... qu'ils appellent en leur langue Louis, et auquel, pour marque de leur respect et de leur adoration, avant que de fumer, ils présentent leur pipe avec ces paroles : Tchendiouba Louis, c'est-à-dire, fume Soleil : ainsi le nom de Votre Majesté est à tous moments dans leur bouche, ne faisant rien qu'après avoir rendu hommage au Soleil, sous le nom de Louis.

Après cela, Sire, personne ne doutera que ce ne soit un mystère caché de la Providence, qui a réservé à vos soins et à votre

1. Rochefort, *Histoire naturelle et morale des Iles Antilles*, éd. de 1665, p. 135.

2. Surtout lorsqu'il s'agit de comparer les mœurs : voir par exemple le long parallèle des Français et des sauvages, dans la *Relation de* 1658, et sa conclusion : « En d'autres endroits de l'Amérique, quelques nations se percent le nez, entre les deux narines, d'où ils font dépendre quelques jolivetés ; d'autres enchâssent des pierreries dans leurs joues, et d'autres sur leurs lèvres pendantes et renversées, et tout cela pour contenter leurs yeux, et pour trouver le point de la beauté. En vérité, la vue et le jugement des hommes est faible ! Comment se peut-il rencontrer tant d'orgueil et tant d'estime de nous-mêmes dans nos esprits si bizarres et si limités » (*Relation de* 1658, p. 30). Pascal entreprend son *Apologie* à la même date.

3. *Relations de* 1643 (P. Vimont), p. 71.

piété, la gloire de faire porter la lumière de la Foi à ces aveugles... [1]

Et le prédicateur à la mode vers 1700 à Québec, le P. de la Colombière, Jésuite, suit ses métaphores d'une façon qui aurait comblé d'aise l'hôtel de Rambouillet. Il compare le chrétien dans la tentation aux Hébreux assiégés par Holopherne qui fait couper l'aqueduc de Béthulie et empoisonner les sources :

L'aqueduc public des chrétiens assiégés par le démon ce sont les sacrements. A l'égard des libertins il fait couper cet aqueduc, en les éloignant entièrement de ces sources de grâce, et faisant en sorte qu'elles ne coulent jamais dans leurs âmes. Mais, à l'égard des chrétiens qui les veulent fréquenter il met des gardes à ces fontaines, non pas pour les empêcher de boire, mais pour les empoisonner. Ces gardes sont les habitudes du péché mortel ; dans l'un c'est l'habitude de dire des paroles déshonnêtes, dans l'autre c'est l'habitude de la médisance, dans l'autre c'est l'habitude de l'ivrognerie, dans l'autre c'est l'habitude du luxe, de l'impureté, du larcin. Les âmes dans cet état courent aux sources des sacrements, sans prendre garde que ces sources, qui d'elles-mêmes sont vivifiantes, deviennent mortelles et envenimées quand elles sont gardées par le démon de l'habitude du péché. [2]

Ces raffinés, transplantés au milieu de peuples étranges, observent curieusement et quelquefois s'amusent à reproduire leur manière de s'exprimer. Les discours des sauvages les impressionnent. « Ils ont la répartie prompte, dit Charlevoix, et leurs harangues sont remplies de traits lumineux, qui auraient été applaudis dans les assemblées publiques de Rome et d'Athènes. Leur éloquence a cette force, ce naturel, ce pathétique, que l'art ne donne point, que les Grecs admiraient dans les Barbares ; et quoiqu'elle ne paraisse point soutenue par l'action, qu'ils ne gesticulent point, qu'ils n'élèvent point la voix, on sent qu'ils sont pénétrés de ce qu'ils disent, et ils persuadent [3] ». Le « style sauvage » de Chateaubriand trouvera ses matériaux dans celui qu'ils

1. *La réception de Mgr le Vicomte d'Argenson par toutes les nations du païs de Canada à son entrée au gouvernement de la Nouvelle-France*, publiée par Pierre-Georges Roy, Québec, 1890, p. 13.

2. Sermon pour la fête de la victoire remportée sur l'amiral Phipps (5 novembre 1690), pub. par Ernest Myran, *le P. de la Colombière orateur*, Montréal, 1898, pp. 50-51.

3. Charlevoix, *Histoire de la Nouvelle-France*, Paris, 1744, t. VI, pp. 6-7.

présentaient à l'état brut. La Hontan prétend donner une idée de ses fictions et de ses hyperboles, aussi bien que de son laconisme : « Qu'on vienne annoncer à un père de famille que ses enfants se sont signalés contre les ennemis, et qu'ils ont fait plusieurs esclaves, il ne répondra que par un, *voilà qui est bien*, sans s'informer du reste [1] ». Comment ne pas reconnaître ici le « voilà qui est bien » de Chactas apprenant qu'il sera « brûlé au grand village » ? Bossu, qui voyage en Louisiane, admire le génie poétique des Akansas : il traduit librement une fable, *L'Enfant sauvage et le petit crocodile*, qu'il attribue au « traditionnaire ou chef des poètes de la nation » :

Un jeune enfant, d'humeur maligne,
S'amusait l'autre jour à pêcher à la ligne ;
Sur les bords du Mississipi,
Notre drôle était accroupi,
Un jeune caïman, imprudent et novice,
Sans se douter de l'artifice,
Se présente, et bientôt attrape avec effort
Le funeste aliment qui doit le mettre à mort.
. . . .
L'enfant raillait son malheureux captif.
Un vieillard près de là pêchait dans un esquif ;
Il l'entendit, et crut qu'à la folle jeunesse
Cet exemple pouvait inspirer la sagesse.
« Un pareil sort t'attend, dit-il, mon fils, hélas !
« Un monde séducteur t'offrira ses appas.
« Partout tu trouveras des cœurs cruels, avides,
« Des hommes jaloux et perfides,
« Des aspics cachés sous les fleurs,
« Telle fillette aux yeux trompeurs,
« Qui, dans son métier trop habile,
« Vengera bien ton crocodile.
« Cher enfant, retiens ma leçon,
« Ne mords jamais à l'hameçon [2] ».

Que de telles influences puissent s'accorder avec celle de la préciosité, certain madrigal en témoigne, que Bossu adapte

1. La Hontan, *Voyages dans l'Amérique septentrionale, loc. cit.*
2. Bossu, *Nouveaux voyages dans l'Amérique septentrionale* (1777), p. 270. Méfions-nous cependant de Bossu, hâbleur et plagiaire, qui démarque, sans le dire, quantité d'anecdotes trouvées dans Charlevoix ou dans La Hontan.

en gardant, nous dit-il, « le tour et surtout le génie de l'original », et dont le libertinage, très « dix-huitième siècle », n'a d'égal que le mauvais goût.

Aux Antilles, il ne s'agit plus des sauvages mais des nègres, continuellement importés d'Afrique. Ils apportent avec eux leur folklore : Léonard relate une note où « différentes nations de noirs parurent déguisées par leurs drapeaux », et où des chanteuses « murmuraient une sorte d'épithalame, interrompue par les refrains du chœur [1] ». Au point de vue linguistique, cependant, la diversité des idiomes se perd très vite au profit du dialecte créole où prédomine un vocabulaire tiré du français ; les blancs eux-mêmes l'adoptent : « C'est dans ce langage, écrit Moreau de Saint-Méry, que les Créoles aiment à s'entretenir, et les nègres n'en ont pas d'autre entre eux ». Langage charmant, juge-t-il : « Il est mille riens que l'on n'oserait dire en français, mille images voluptueuses que l'on ne réussirait pas à peindre avec le français, et que le créole exprime ou rend avec une grâce infinie [2] ». Des colons s'exercent à ces badinages et se reposent ainsi du style pompeux à la mode ; dès le milieu du XVIII^e siècle, Duvivier de la Mahautière, futur conseiller au Conseil du Port-au-Prince, donne le premier monument littéraire du créole, la chanson *Lisette quitte la plaine* ; longtemps après la Révolution, un de ceux qu'elle a chassés fera imprimer à Cahors, en 1821, des *Idylles ou poésies créoles*, précédées d'une préface où il célèbre à son tour les qualités de cette langue, « une infinité de mignardises, une extrême douceur, qui la rendent propre à exprimer avec délicatesse, et surtout avec une certaine naïveté, les sentiments de l'amour, dans le caractère que prend cette passion chez les sensuels et voluptueux habitants de la zone torride ». De leur côté, les hommes de couleur instruits pratiquent le français ; nous avons vu le rôle du quarteron Labbé dans le développement du théâtre ; et si je comprends bien un texte déclamatoire du général Hérard-Dumesle, c'est dès le régime français qu'un de ses congénères, Richin,

1. LÉONARD, *Lettres sur un voyage aux Antilles*, *Œuvres*, Paris, 1798, t. I, p. 206.

2. MOREAU DE SAINT-MÉRY, *Description de la partie française de Saint-Domingue*, Philadelphie, 1797, t. I, p. 65.

aurait composé un poème sur le caféier à la manière de l'abbé Delille : il serait le premier poète « haïtien [1] ».

Auguste VIATTE.

1. Le général haïtien Hérard-Dumesle, visitant en 1824 le Nord d'Haïti, s'exalte en ces termes sur la ville de Port-de-Paix : « C'est ici que, dans les temps où les ténèbres des préjugés couvraient cette terre du soleil, Richin, loin des regards des oppresseurs, venait offrir à la nature le tribut de ses vers ; ici, émule de Delille, il chanta le caféier, et cet utile présent de l'Arabie échauffa sa verve. Je m'enivrai de la pensée de fouler le même gazon que parcourait autrefois le premier de mes compatriotes favorisé des muses » (*Voyage dans le Nord d'Hayti*, Aux Cayes, 1824, pp. 66-67). Il en parle comme d'un fait connu. Peut-être retrouverait-on le poème de Richin dans les journaux du temps. J'ai feuilleté sans résultat les collections incomplètes qui se trouvent à Port-au-Prince, et personne n'a pu me renseigner.

PRÉCURSEURS DE BAYLE ET DE FONTENELLE

(La Comète de 1664-1665 et l'*Incrédulité sçauante.*)

Les grandes œuvres de l'époque classique dominent à juste titre l'esprit des historiens de la littérature et il va sans dire qu'une étude esthétique sur les contemporains oubliés de Molière et de Racine serait à la fois fastidieuse et inutile. Mais il y eut aussi, à travers tout le XVIIe siècle, une tradition de doute et de critique. Il y eut des héritiers de l'érudit calviniste Henri Estienne, du sceptique Montaigne et du prêtre Pierre Charron. Et cette hétérodoxie ne semble pas avoir cessé, même pendant les années les plus marquantes de la littérature classique. C'est pourquoi nous espérons indiquer, dans les quelques pages de cet article, qu'il reste toujours du travail à faire pour combler les lacunes dans notre connaissance des premières années du règne personnel de Louis XIV. Il en restera, sans doute, longtemps encore.

Les attaques contre la tradition monarchique et chrétienne qui parurent après 1680 furent si vigoureuses d'ailleurs, que l'on se rappelle l'*Origine des fables*, l'*Histoire des oracles* et les *Pensées diverses sur la comète,* sans trop se demander quels ouvrages « rationalistes » ou « libertins » on offrait au public quand Bayle et Fontenelle étaient encore tout jeunes. Il est vrai que le dicours *Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire* parut en 1668, et que La Mothe Le Vayer, membre de l'Académie depuis l'époque du *Cid*, n'a pas été complètement oublié. Mais on ne semble pas avoir beaucoup commenté le fait curieux que ce document de

« doute historique » parut sans grand scandale chez l'éditeur L. Billaine à Paris, tandis que, quelques années plus tard, il fallait faire imprimer en Hollande de tels arguments. Ce pourrait être là une indication du peu de contrôle systématique exercé vers cette date par le gouvernement sur les publications.

Nous allons examiner ici quelques-uns des écrits sur la comète de 1664-1665 comme documents de l'esprit humain, plutôt que comme belles-lettres. Plusieurs sont des exemples de l'hétérodoxie qui pourront servir à nous faire mieux saisir l'esprit des « rationalistes » de ces premières années du règne de Louis XIV. Et nous hésitons d'autant moins à nous arrêter sur ces hommes obscurs que les recherches magistrales de Gustave Lanson et de Paul Hazard ne touchent pas l'époque qui va de 1665 à 1671 [1]. Les deux volumes de M. René Pintard sur *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII*e *siècle*, publié chez Boivin, à Paris, en 1943 et malheureusement trop peu connus encore, ne poursuivent pas l'étude de cette tendance philosophique jusqu'à l'époque qui nous intéresse. Il ne sera donc pas peut-être sans profit de signaler « l'affaire de la comète de 1664-1665 », qui se place précisément entre le temps de Descartes, de Gassendi et de Naudé, d'une part, et celui de Bayle et de Fontenelle de l'autre.

Il y a un contraste amusant entre les idées éveillées par ce phénomène de 1664-1665 chez un puritain de la Nouvelle Angleterre et les faits observés avec précision au Canada par un R. P. Jésuite. Écoutons d'abord un maître ès-arts du nom de Danforth, qui fit imprimer à Cambridge, Massachusetts, puis à Londres, un petit livre devenu très rare :

An / Astronomical Description / Of the late / COMET / or / BLAZING-STAR / As it appeared in *NEW ENGLAND / in November, December, January* / and in the beginning of / *February* 1664 / ... by I. Danforth, M. A. Printed at Cambridge in New England... and now reprinted at London for *Peter Parker*... 1666 [2].

Unto these, and some other no less threatening Visitations, is

1. G. LANSON : *Origines et premières manifestations de l'esprit philosophique de 1675 à 1748*, dans *Revues des Cours et Conf.* ; P. HAZARD : *La Crise de la conscience européenne* (1680-1715), Paris, Boivin, 1935, 3 vol.

2. L'année anglaise commençait toujours à Pâques. Des exemplaires de Cambridge, Mass. et de Londres se trouvent à la New-York Public Library.

super-added this strange and fearful appearance in the Heavens, which is now seconded by a new appearance this Spring, concomitant to the translation of our honoured and aged Governor, Mr. *John Endicott*, from hence to a better world. By all of which, doubtless the Lord calls upon *New England* to awake and repent (p. 25).

Selon ce brave puritain de 1665, le Dieu des calvinistes aurait fait paraître une comète, visible en Italie et à Dantzig, dans le seul but de redresser la morale des quelques habitants du Massachusetts !

Si, par contre, nous lisons *La Relation de ce qui s'est passé en la Nouuelle France, és années 1664, et 1665* (Paris, S. Cramoisy, 1666), nous sommes frappés par les six pages d'observations scientifiques sur la même comète, par le R. P. Le Mercier. Celui-ci en trace le cours à travers les constellations et se plaint que toute observation ait été impossible pendant plusieurs jours, à cause d'une tempête de neige. Dans son texte, on ne relève pas un mot de « présage », aucune exhortation morale basée sur ce phénomène. Il est vrai qu'après le « déluge universel », prédit pour 1534, l'Église avait décidé qu'on ne devrait plus invoquer les « prodiges » pour inviter les ouailles à la pénitence. Le silence du bon Père Le Mercier, en 1665, sur la signification de la comète n'est donc peut-être qu'un témoignage de la discipline de son ordre.

Quoi qu'il en soit, cette *Relation*, saupoudrée de « miracles visibles & sensibles », de guérisons d'aveugles, de « ce qui s'est passé au fort de Richelieu, par une protection particulière de la Sainte Famille, Jésus, Marie & Joseph », n'invoque pas la colère de Dieu et ne parle pas de la comète comme « présage ».

A première vue, les écrits sur ce phénomène semblent peut-être avoir atteint aux limites de la superstition dans le Massachusetts et de l'observation scientifique sans parti-pris au Canada. Mais il faut avouer que ce sont là les seuls documents sur la comète de 1664-1665 émanant du Nouveau Monde que nous ayons pu trouver jusqu'ici.

Pour l'Angleterre, il en va autrement. Une très grande variété de livres et de brochures de l'époque existent tou-

jours. Et, même par le style, il y en a qui méritent de ne pas être oubliés par ceux qui s'intéressent à l'histoire des idées. Ce qui nous intéresse surtout, bien entendu, c'est l'expression des idées « rationalistes », c'est l'attitude des « philosophes » au sujet du merveilleux. En particulier, il y a un livre par John Spencer, dont il existe deux éditions de 1665, où l'on peut lire bien des arguments employés après 1680 par des Français.

Pour bien comprendre ce John Spencer, cependant, il faut évoquer le milieu intellectuel de son temps. On sait que la seconde moitié du XVII^e siècle en Angleterre ne fut pas seulement l'époque qui donna au monde la *Royal Society*, les découvertes de Boyle et de Hooke dans la physique, et les études astronomiques de Halley et de Sir Isaac Newton. Ce fut malheureusement aussi l'époque de la plus grande confusion religieuse et politique. Rien de plus différent, en effet, que le conformisme général de la société en France sous Louis XIV et cette bataille de sectes outre-Manche.

John Reeve et Lodewick Muggleton s'étaient donné le titre de « The Lord's Last Prophets » et prophétisaient par conséquent les plus terribles événements. Ils écorchaient sans distinction anglicans, presbytériens, catholiques et quakers dans leurs pamphlets, de même qu'ils tonnaient contre le *Parliament*, le parti de Cromwell et d'autres éléments politiques encore. Citons le titre d'un seul de ces pamphlets, que les auteurs avaient réussi à faire sortir en contrebande de la célèbre « Bridewell Prison » et à faire imprimer :

> *A Remonstrance from the Eternal God... by John Reeve and Lodewick Muggleton, the last Witnesses and true Prophets, imprisoned for the testimony of Jesus Christ, in Old Bridewell.* London, 1653.

Il est assez clair aujourd'hui que ces deux « prophètes » étaient « saintement fous », comme le premier quaker, George Fox, le paraissait au Voltaire des *Lettres philosophiques.* Mais en 1665 et longtemps après, la secte des « Muggletonians » bataillait avec d'autres sectes. Il faut se rappeler aussi que la bonté charitable et la mansuétude des quakers, rapportées en 1729 par Voltaire n'étaient guère

apparentes dans la décade de 1660-1670. George Fox menaçait, lui aussi, « the Devil hath made this world like a Wilderness » et « this is the way to Hell if you continue... Hell gapes, the Grave openeth her mouth ». La peur d'une damnation imminente plane sur toutes les 39 pages de son pamphlet : *A General Epistle to Friends... to consider the fear of God* (1667).

D'autres voix parlaient d'un ton plus serein, mais on ne les entendait guère peut-être, celle par exemple de Reginald Scot, qui fit publier :

The Discovery of Witchcraft; proving that the compacts and contracts of witches with devils... are but erroneous novelties and imaginary conceptions. London, D. Page, 1665.

On voit que c'est exactement la doctrine de Montaigne. Mais le fait qu'on intenta des procès aux « sorciers » en Angleterre jusqu'au XVIIIe siècle indique de reste que les opinions de Jean Bodin, publiées en France la même année que les *Essais*, prévalaient encore [1]. Pour être juste, il faut avouer qu'à cette date, ni les Anglais ni les Français ne montraient en général beaucoup de *sensibilité* au sens qu'on devait plus tard employer le terme. Un certain Simon Morin fut « brûlé en Grève le 14 mars, 1663, après avoir fait amende honorable devant la principale porte de Notre-Dame, avec son livre *Pensées de Morin*, ensemble tous ses écrits ».

II

C'est à cette époque de querelles, de « prophéties » par Muggleton, Fox, le célèbre Booker, et d'autres encore qu'il parut à Londres un livre dont nous citerons d'assez longs passages. L'analyse du « miraculeux » par John Spencer de l'Université de Cambridge, devance d'une vingtaine d'années certains arguments de Bayle et de Fontenelle. En voici le titre :

A Discourse / concerning / Vulgar Prophecies. / WHEREIN / The Vanity of receiving them as / the certain Indications of any future

1. *La Démonomanie des sorciers* de Bodin parut en 1580.

/ Event is discovered ; / And some CHARACTERS / of Distinction between true and pretend-/ing Prophets are laid down. / By JOHN SPENCER, B. D... London, Printed by *J. Field* for Timothy Garthwait at the / Kings head in S. Pauls Church-Yard, 1665.

Il existe des exemplaires de ce curieux ouvrage par ce « Bachelier ès Divinité » en Europe, et même à New-York. Mais on ne semble pas y avoir fait attention, même dans les milieux universitaires où l'on étudie « l'histoire des idées ». Et pourtant Bayle fait mention de cet auteur et va jusqu'à louer l'érudition de ses ouvrages en latin : *De Legibus Hebraeorum* et *Sacrum Dei Oraculum* [1]. Mais les érudits de notre XX^{e} siècle conviennent que Bayle n'a pu être influencé par des livres anglais non traduits, puisqu'il se plaint d'ignorer la langue anglaise, dans ses *Lettres* et dans l'article *Milton* de son *Dictionnaire* [2]. On a donc peu étudié ces livres, pensant qu'ils ne pouvaient éclairer la question du « rationalisme » français. On se demande, pourtant, si Bayle aurait cité en anglais le titre d'un sermon prêché à la Cathédrale de Saint Paul à Londres, *Immorality and Pride, the great sources of Atheism* [3] sans en connaître au moins les idées principales. Il ne nous semble pas tout à fait impossible que Bayle ait entendu parler en Hollande du livre en anglais d'un auteur dont il admirait justement les ouvrages latins, ou même qu'on ait résumé à son intention les idées que nous allons trouver chez John Spencer.

Notre but n'est pas, on s'en doute, de rechercher les « sources » de Pierre Bayle ! Bien au contraire, nous nous contentons d'indiquer que les idées maîtresses de cet érudit français étaient déjà familières à un auteur anglais qu'on semble avoir complètement oublié.

Citons des phrases du commencement de la *Préface* de John Spencer :

The Soul of Man was made for intimacy and converse with God, and therefore, in a tacit sense thereof, is continually reaching and

1. Nouvelles de la République des Lettres (févr. 1685 ; avril, 1686). Voir aussi la thèse de doctorat par L.-P. COURTINES, *Bayle's relations with England and the English*, New-York, Columbia University Press, 1938.
2. Voir G. ASCOLI : *La Grande-Bretagne devant l'opinion française*, Paris, Gamber, 1930, vol. II, p. 4.
3. *Continuation des Pensées diverses sur la comète* (*Œuvres div.*, t. III, pp. 411 et 413), La Haye, 1727.

aspiring after it. But Lust and Pride having blinded its eye, it is apt to affect and seek it in fond and fantastick ways... Men have thought (as the Ancient Heathens by their Prophets) that they are scarce ever full of God, *till they are half beside thenselves. And therefore the Lives of the* Romish *Saints are stuffed out with perpetual Stories of such things as these, which do but render them to the contempt of men that have a true and sober Notion of Religion* [1].

On reconnaît d'emblée chez cet anglican l'attitude envers les « miracles modernes » des Saints de l'Église qui caractérise d'autres protestants en France, depuis Henri Estienne jusqu'à Pierre Bayle. Mais voici la fin de cette *Préface*, où il s'agit « d'abuser de la crédulité du peuple » en même temps que de la « paix publique » :

The Prophecies which are the issues of an hot head and disturbed imagination, are but the one half of those which abuse the Faith of the People : I considered withal that Prophecy is the most obstinate piece of Enthusiasm, having our innate Curiosity and an Experience as great as Prodigies *to make it considerable. Besides, while good Laws are the best Security of the Peace, sober principles laid in the Minds of the People are the best Security of the Laws.*

Ces considérations sur la morale publique et sur le respect pour les lois, plutôt que pour la personne du monarque, furent rapportées par Voltaire et par Montesquieu dans leurs commentaires sur l'Angleterre du XVIII^{e} siècle. Il va sans dire que la phrase « Prophecy is the most obstinate piece of Enthusiasm » fait penser à l'enthousiasme de George Fox, raconté dans les *Lettres sur les quakers* par Voltaire.

Il est certain que, Si Bayle avait su l'anglais, il aurait plus goûté les passages suivants de John Spencer que la beauté du *Paradise Lost* de Milton, qui parut deux ans plus tard :

Our present business therefore is, to rub off the gilt of these shining vanities *Supposed Prophecies*, and to enquire (as we can) whether *the Sun be* quite *gone down over the Prophets* (Micah, III, 6), and the minds of men are never visited now with any beams of Prophetick light, so familiar in the former Ages of the World [2],

Besides, ' tis a time of improvement in all humane and divine

1. *Preface, A Discourse concerning Vulgar Prophecies*, London, 1665.
2. P. 3 du premier chapitre.

knowledge, and that happy day seems risen upon us to which God hath promised an increase of knowledge. Nature begins now to be studied more than *Aristotle*, and men are resolved upon a Philosophy that bottoms not upon phancy *(ne se base point sur des imaginations)* but experience, a Philosophy that they can prove and use, not that which commenceth in faith and concludes in talk [1].

On s'explique l'intense croyance au progrès de l'esprit humain dans ce dernier passage, en se rappelant que John Spencer et Isaac Newton se trouvaient alors, tous deux, à Cambridge University et que c'est exactement à cette date que parut la *Micrographia; or Some Physiological descriptions of minute bodies made by magnifying glasses* par Robert Hooke, ouvrage qui marque le début de la microscopie moderne.

Beaucoup d'autres passages de John Spencer rappelleront aux lecteurs français de nos jours l'attitude de Fontenelle, ou de Bayle, sur le « merveilleux ». Nous en citons trois ici sans autre commentaire :

These Prophecies are of very evil consequence in common life. They give silly men to conceit they are never God's favorites till they are half mad, and have constant intelligence from Heaven by some new Vision. They torture men's minds with infinite anxieties... They keep men from possessing themselves in peace by a secure repose on the wisdom and goodness of God. They tempt them to a neglect of those faithful and acknowledged rules of life, *Scripture, and the Maxims of Reason*, to attend to measures fantastical and never proved (p. 19).

Les hommes d'autrefois... regarded the whole World, and all the parts thereof, but as so many foster Oracles ; not a Star or Comet in the Firmament, not a Monster on Earth, not a Staff in the Wood, but was thought prophetical (pp. 31-32).

... these pretended Prophets now, these little Oracles (like those of old) would soon become less talkative if men were once become less credulous... Finally all the ends the Devil seeks... would be happily defeated... He tempts men to a suspicion of all Prophecy for the sake of the false, and to regard even the Revelations of Scripture but as more venerable impostures.

FINIS [2].

1. P. 5.
2. Dern. page du livre, p. 135.

Une autre édition, beaucoup plus volumineuse, de ce livre curieux parut à Cambridge cette même année de 1665. Elle est intitulée : *A Discourse Concerning Prodigies* et fut publiée par Will Graves « over against Great S. Maries Church in Cambridge ». C'est cette édition de 408 pages qu'il faut lire pour étudier tout au long la doctrine de l'érudit anglican sur les « prodiges » et sur les « prophéties ». Nous en citons d'abord ce trait d'humour :

The World is so acquainted with Civil changes, that I should expect a Prodigy rather to give notice of some days of settled Tranquillity, to which the World is the greatest stranger [1].

Le sens critique de cet universitaire de 1665 atteint son comble dans une « explication » des prophéties de l'*Ancien Testament*. Si, encore aujourd'hui, pour une grande proportion des protestants, le texte imprimé de la Bible reste l'autorité suprême, il ne l'était déjà plus en 1665 pour cet homme, dont Bayle appréciait « la vaste littérature semée dans tout son livre *De Legibus Hebraeorum* ».

Now the Prophets chose thus to deliver themselves, for some or all of these Reasons :

1) Because it was the custom of the Eastern Nations to describe great and mighty storms and troubles in a State in such phrases as these, *the darkning of the Heavens, falling of the Stars, shaking of the Earth, flying away of the Mountains*, &c. The ancient Eastern Nations used to express great Plagues and Calamities in the World by such kind of vehement and Parabolical Expressions [2].

Il est peut-être significatif que l'érudition de John Spencer l'empêcha de partager la croyance « mystique » de ses coreligionnaires aux prophéties de l'*Ancien Testament*, car déjà au XVIe siècle en France, la connaissance des langues anciennes et des langues sémitiques avait amené l'érudit Guillaume Postel à énoncer des doctrines considérées comme néfastes, et par l'autorité ecclésiastique et par des écrivains profanes [3].

1. P. 148 de l'éd. de Cambridge.
2. PP. 154-155, éd. de Cambridge.
3. Voir : G. Atkinson : *Les Nouveaux Horizons de la Renaissance*, Paris, E. Droz, 1935, pp. 245-249.

Il est certain aussi que ce sont les connaissances historiques et géographiques qui furent à la base du « relativisme » appliqué à la religion au XVIIIe siècle. L'incrédulité des savants n'a pas commencé, d'ailleurs, avec Postel en 1560 et ne s'est certainement pas terminée au XVIIIe siècle ! Cette incrédulité chez certains lettrés est un fait reconnu à toutes les époques.

Concluons ce bref résumé de John Spencer en citant une phrase de la *Préface* qui se trouve dans son long *Discourse Concerning Prodigies*, publié à Cambrige. Cette phrase exprime bien le point de vue de Bayle, de Fontenelle et de beaucoup d'autres « philosophes » français :

Stories of Prodigies may perhaps serve to deceive the taedium of a winter night, but when once they advance (à focis ad aras) *from the chimney corner to the Church, and are adopted the measures of a religious faith or fear, advanced the serious motives of Repentance, 'tis time to throw contempt upon them.*

III

On sait que les grands auteurs français avant Voltaire ignoraient l'anglais, tandis qu'en Angleterre on pillait les comédies de Molière et même celles de Dancourt ! Personne ne songe à nier cette grande influence littéraire. La société anglaise était si portée au respect des belles-lettres françaises que le jeune Wycherley, vers 1660, et le jeune Addison, vers 1700, se préparèrent l'esprit par des séjours d'études en France.

Il n'en va pas de même, cependant, des « idées philosophiques ». Et il convient d'avouer qu'on n'attendit pas en France la *Lettre philosophique* de Voltaire sur Lady Wortley-Montague et l'inoculation contre la petite vérole pour s'intéresser aux idées scientifiques d'outre-Manche. Il suffit de lire les tout premiers numéros du *Iournal des Sçauans*, publiés justement à l'époque de la comète de 1665, pour s'en rendre compte.

Un autre témoignage serait peut-être l'affaire de Samuel

Sorbière, qui alla assister aux séances de la *Royal Society*[1]. Dans sa *Relation* de 1664, on constate que ce brave homme, qui ne comprenait pas bien l'anglais, observa les hommes de la *Royal Society*, plutôt qu'il n'en comprît les arguments scientifiques. Et les Anglais, qui, eux, lisaient le français, lui en firent des reproches sévères ! C'est un épisode quelque peu ridicule, si l'on veut, mais qui indique, néanmoins, que certains Français regardaient déjà vers l'Angleterre. Par contre, aucun membre de la *Royal Society* ne semble avoir fait attention, ni aux *îles flottantes*, ni aux *feuilles qui, étant tombées à terre, marchent autour de l'arbre comme des papillons* — sujets que l'on discutait toujours avec grand sérieux dans le Paris de 1677, l'année de *Phèdre*, plus ou moins comme on avait sans doute discuté ces « phénomènes » à l'époque de Pline ![2]

Si la primauté européenne des lettres françaises en Europe dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle est indiscutable, il faut reconnaître toutefois que sur le terrain scientifique c'est l'Angleterre qui l'emporte. Et dans les années 1665 et 1666, justement, les Anglais de la *Royal Society* et de l'Université de Cambridge étaient en train de jeter les bases de la physique et de l'astronomie modernes. Sir Isaac Newton devait se rappeler plus tard cette époque glorieuse en disant :

> I began to think of gravity extending to the orb of the Moon... compared the force requisite to keep the Moon in her orb with the force of gravity at the surface of the Earth. ..All this was in the years 1665 and 1666, for in those years I was in the prime of my age[3].

En Angleterre, d'ailleurs, le gouvernement avait assez à faire pour assurer la paix publique dans une nation déchirée par des sectaires, sans s'occuper de quelques érudits qui marchaient paisiblement sur les traces de Copernic, de Galilée et de Descartes. Il les laissaient donc tranquilles,

1. *Relation d'vn voyage en Angleterre... l'estat des Sciences, de la Religion, et autres Matieres curieuses*. Paris, L. Billaine, 1664 (232 pp.). Voir : G. Ascoli : *La Grande-Bretagne devant l'opinion française* et V. Guilloton : *Autour de la Relation... de Sorbières, Smith College Studies*, juillet, 1930.
2. Voir : *Iournal des Sçavans*, 21 juin et 2 août, 1677.
3. Citation prise de l'article *Newton* dans l'*Encyclopedia Britannica*.

tandis que l'autorité en France brimait les savants français. On sait que Descartes lui-même préféra passer à l'étranger. Les philosophes français de 1635-1665 qui s'appuyaient plus volontiers sur l'expérience scientifique que sur la tradition étaient souvent inquiétés par le gouvernement [1].

IV

Nous citerons dorénavant des écrits longtemps négligés, pour essayer d'indiquer où en était « l'esprit philosophique » en France dans les premières années du règne personnel de Louis XIV. Il va sans dire que ce n'est pas comme maîtres de prose qu'on peut citer ces hommes de second et même de troisième ordre. Mais il n'y a que ces témoins-là, si l'on veut étudier ce qu'on appelait alors « les sciences des choses naturelles ». Et en lisant quelques pages de style médiocre il est possible de constater le peu de différence qui existe, *pour le fond*, entre l'attitude de ces hommes de 1665-1670 et celle que révèlent les pages des meilleurs auteurs français, vingt ans, ou même cinquante ans, plus tard.

Dans le domaine des idées « philosophiques » de cette époque de la comète, il convient de distinguer tout d'abord entre les sciences mathématiques, physiques et astronomiques, d'une part, et les sciences biologiques de l'autre. Car on n'en était encore qu'au commencement dans les expériences et même dans les observations biologiques. Il est assez difficile, en effet, de s'imaginer aujourd'hui la mentalité de ceux qui se passionnaient pour le *Cid*, pour les *Lettres* de Chapelain, ou pour le *Discours de la méthode*, mais qui ignoraient complètement le fait, si évident pour nous, que le sang circule dans le corps humain par l'action du cœur ! C'est en 1657, quand naissait le futur centenaire Fontenelle, que mourut le médecin Harvey. Et il faut croire que ses confrères, dont se moqua Molière jusqu'en 1672, tenaient

1. La Tétrade : Gassendi, La Mothe Le Vayer, Naudé et Diodati, si fortement évoquée par M. Pintard, *op. cit.*, sert à appuyer cette notion. Les études sur le « libertinage », faites dans un tout autre esprit par Frédéric Lachèvre au XXe siècle, indiquent peut-être plus clairement encore ce que dut être l'attitude des autorités françaises à cette époque !

longtemps encore pour l'anatomie classique d'Hippocrate et de Galien.

On collectionnait, depuis longtemps, bien entendu, les noms des plantes et des animaux. Mais leur nature restait, pour ainsi dire, inconnue en 1665. Nous avons signalé, il y a déjà vingt-cinq ans, que la licorne « existait » quelque part sur la terre, en 1674, dans l'opinion de quelques hommes instruits, pour l'excellente raison qu'il en est parlé dans l'*Écriture Sainte*, et malgré le fait que personne n'avait vu de licorne [1].

On peut lire aussi dans le *Iournal des Sçauans* du 2 août 1666, un compte rendu d'un des voyages imprimés dans la *Relation de divers voyages curieux* par le célèbre Melchisédec Thévenot, où il s'agit de « feuilles qui tombant dans un lac *(en Tartarie)* se changent en oyseaux ». Le numéro du 9 août 1666, donne l'*Extrait d'une Lettre de M. de la Voye à M. Auzout, du 28 juin 1666*, où l'on trouve une description des vers « qui mangent les pierres de taille de grands bastimens », non pas en Tartarie, mais à Caen ! Et, dans le numéro du 16 août de la même année, le lecteur moderne est tant soit peu surpris, peut-être, de lire un compte rendu d'un traité écrit en latin par un certain Fabri :

> Il parle des Plantes dont il fait trois especes, les vnes qui croissent dans la terre, comme les arbres ; les autres qui croissent sur les Plantes, comme la mousse ; les autres qui croissent sur les Animaux, comme le poil, les cornes & les plumes.

Cependant, malgré cette « histoire naturelle » qui provient des Pline, des Hérodote et des « Images du monde », on relève dans le *Iournal des Sçauans* de ces mêmes années d'autres passages qui révèlent, dans le domaine des idées « scientifiques », l'existence de la saine méthode expérimentale. Des articles, si nombreux qu'il serait fastidieux de les mentionner tous, parurent sur les travaux de Hooke, de Boyle, et d'autres membres de la Royal Society. Et dans plus d'un article on trouve la bonne maxime qu'*il faut réserver son jugement*

1. Voir : *Recueil de divers voyages faits en Afrique et en l'Amérique qui n'ont point esté encore publiez.* Paris, L. Billaine, 1674, in-4°, éd. par H. Justel. Cité dans : G. Atkinson, *Les Relations de voyages du XVII*e *siècle et l'évolution des idées.* Paris, E. Champion, 1924, p. 27.

dans cette affaire jusqu'à plus ample informé. L'attitude des éditeurs sur les questions « philosophiques » paraîtra assez clairement d'ailleurs dans les passages que nous allons citer. Et il faut admettre que ces Français-là, au moins, furent au niveau de leurs contemporains anglais.

Voici une partie du compte rendu d'un livre sur la sorcellerie venu d'outre-Rhin : *Henrici Mauritii Dissertatio*, paru dans le *Iournal des Sçauans* le 13 décembre 1666, qu'on pourra comparer, et avec le livre anglais sur le même sujet, dont nous avons dit quelques mots plus haut, et avec l'ouvrage français que nous citerons tout à la fin de cette étude sur l'incrédulité des savants :

Cet Auteur... a esté obligé d'examiner s'il se trouue des personnes qui soient veritablement coupables de ce crime. Si l'on s'en rapporte au iugement du Peuple, la question est aisée à décider. Car aprés vne infinité de contes que l'on fait des Sorciers, la pluspart du monde croit qu'il n'est pas seulement permis de douter qu'il y en ait. Mais parce qu'il arriue souuent que le vulgaire prend pour enchantement plusieurs effets naturels dont il ne comprend pas la cause,... il faut auoir recours à des iuges plus esclairez, & consulter quelle a esté sur ce suiet la pensée des Scauans dont cet Auteur rapporte les opinions.

La pluspart des Philosophes se sont moquez des enchantemens... des tours d'adresse...

Les Peres de l'Eglise ont crû au contraire que les Sorciers font beaucoup de choses surnaturelles auec l'aide du demon...

Dans ces derniers siecles qu'on a fait mourir quantité de gens accusez de ce crime, il s'est trouué plusieurs Autheurs qui n'ont pas approuué la séuerité qu'on a exercée enuers eux, & qui ont crû que ces miserables n'estant Sorciers que par imagination, estoient plus dignes de compassion que de haine.

Nonobstant... il conclut auec la pluspart des Sçauans, qu'il y a en effet des Sorciers qui ont fait pact auec le Diable, & il prouue son opinion par l'authorité de l'Ecriture Sainte.

Dans un compte rendu de *Micrographia, or some Physiological descriptions of minute bodies... R. Hooke, fellow of the Royal Soc. in fol. Lond.* (c'est le sous-titre dans le *Iournal des Sçauans* du 20 déc. 1666), l'éditeur exprime exactement la même opinion sur les Anciens que nous avons citée plus haut de John Spencer :

Vn des plus grands obstacles qui se soit rencontré au progrez de la Science naturelle, c'est que les Anciens s'étant entierement occupez à perfectionner le raisonnement, ont négligé la connoissance des Sens, & ont mieux aimé deuiner la pluspart des choses que de les voir.

Il importe peu, après tout, que ce soient peut-être là des mots traduits du texte de Hooke. Ce qui importe, pour l'étude de la pensée en France, c'est que ces phrases furent publiées à Paris pour un assez grand public, dès 1666. On ne semble pas avoir suffisamment apprécié, jusqu'ici, de tels faits.

Plus loin dans le même article, nous lisons :

Pour remedier à ce defaut les Modernes ayant trauaillé à perfectionner l'opération des Sens, particulierement celuy de la veuë, qui est le plus nécessaire de tous, comme il est le plus noble, ont inuenté deux sortes de Lunettes, le Telescope, pour approcher les objets, qui sont inuisibles à cause de leur eloignement ; & le Microscope, pour grossir ceux qui sont imperceptibles à cause de leur petitesse ; & auec ces deux instrumens ils ont decouuert plus de choses en peu d'années, que les Anciens n'auoient fait auec tous leurs raisonnemens pendant le cours de plusieurs siecles. Par ce moyen toute la Nature nous a paru nouuelle.

Il paraîtrait que la cause des *Modernes* fût gagnée, pour les « philosophes » scientifiques en France, quelque temps avant le commencement de la célèbre « querelle » littéraire des Racine, des Boileau et des Perrault ! Il se peut, d'ailleurs, que nous soyons en présence d'une seule et même « querelle » sous différents aspects — scientifique d'abord et littéraire plus tard.

Ce jugement défavorable aux Anciens se répète dans divers numéros du *Iournal des Sçauans* en 1665-1666. Chaque fois le point de départ est la constatation du grand progrès des sciences mathématiques. Citons comme échantillon le numéro du 23 août 1666 :

De ceux qui ont excellé dans la connoissance des choses naturelles, les vns se sont attachez à Aristote auec tant de scrupule qu'ils n'ont rien voulu receuoir que ce qu'il a enseigné, les autres

s'en sont esloignez auec tant de passion qu'ils ont entierement reietté sa doctrine ; & comme les premiers ont quelquefois mieux aimé estre du parti d'Aristote que de celuy de la verité, les derniers ont souuent mieux aimé estre du party de la verité que d'estre de celuy d'Aristote.

C'est à se demander si Voltaire même fut plus « Moderne » en rejetant les sciences naturelles des Anciens !

V

Le *Iournal des Sçauans* parut pour la première fois le 5 janviers 1665, quand les hommes observaient la comète dans tous les pays de l'Europe et même, nous l'avons vu déjà, dans le Massachusetts et parmi les Sauvages de la Nouvelle France. C'est pourquoi nous trouvons dans le troisième numéro, en date du 26 janvier, un long compte rendu de la séance tenue à Paris pour discuter la comète :

Le dixiesme de ce mois il y eut vne grande assemblée au College des Jesuites de cette ville, où se trouuerent Mr. le Prince, Mr. le Duc, & Mr. le Prince de Conti, suiuis d'vn grand nombre de Prelats & de Seigneurs de la Cour. On y rechercha les causes & les effets des Cometes.

Il n'est pas question, dans les huit pages consacrées à cette assemblée, de « présages ». On n'en parlait, à ce qu'il paraît, ni chez les Jésuites du Canada, ni chez ceux de Paris. Mais nous lisons dans ce compte rendu que MM. de Roberval et Auzout parlèrent, tous deux, de « l'opinion de Copernic » :

Mr. de Roberval parla ensuite ; & supposant l'opinion de Copernic, touchant le lieu & le mouuement de la terre, dit que les Cometes estoyent des exhalaisons de la sphere elementaire... le mouuement iournalier n'estant pas en elle, mais dans la terre qui tournoit à l'entour de son axe...

Mr. Auzout recherchant les moyens de contribuer à la satisfaction de sa Majesté, qui a témoigné de la curiosité pour connoistre le mouuement de celle que nous voyons maintenant, a inuenté vne hypothese, sur laquelle il explique aisement son

cours... & il espere de là tirer quelque lumiere pour la decision du fameux Probleme du mouuement de la terre [1].

Le numéro du 2 février, 1665, consacre à la comète un article plutôt humoristique que sérieux :

Si l'on doit dire le Comete, ou la Comete.

Chacun parle du phoenomene, qui depuis prés de deux mois paroist sur nostre horison. Les Astronomes en examinent la nature & obseruent toutes les demarches : le peuple en craint les effets, & s'informe des miseres qu'il presage : & ceux qui ne sont pas assez esclairez pour en descouurir la nature, ni assez superstitieux pour en apprehender les euenemens, se debattent du genre qu'il doit auoir...

Ceux qui veulent qu'on dise le Comete, se pretendent fondez en raison & en exemple. Ils tirent leur raison de la regle des Latins qui faisoient *Cometa* masculin.

Enfin pour conclusion, on joint à tous ces suffrages des anciens & des modernes l'usage ; qui, comme l'on sçait, est le tyran des langues viuantes, & ne rend iamais raison de ce qu'il veut. *(Fin du Cinquiesme Iournal.)*

On résuma brièvement et sans enthousiasme, dans le numéro du 16 février 1665, un *Discours de M. de Sorbière sur la Comète.* L'éditeur connaissait probablement l'opinion défavorable des Anglais sur Sorbière. Peut-être aussi hésitait-il à parler trop longuement des théories de Gassendi. Quoi qu'il en soit, le ton du compte rendu n'est guère flatteur :

Discours de M. de Sorbiere sur la Comete.

Il se fera tant de discours sur la Comete, qu'enfin chacun en trouuera qui luy soit propre. Il s'en est fait pour les Astronomes, & celuy-cy sera pour les personnes qui ne se sont iamais donné la peine d'obseruer le Ciel, & qui ont neantmoins quelque curiosité pour les noueautez qui s'y passent. L'Autheur s'est principalement proposé dans ce discours, de rapporter ce que Mr. Gassendi a escrit sur ce suiet...

Un livre sur la comète par le R. P. Jésuite Grandamy ne fut guère mieux commenté dans le numéro du 23 mars.

1. D'autres expressions au sujet de l'hypothèse de Copernic se trouvent dans les articles « scientifiques » des n^{os} du 11 janvier, 1666 ; 22 février, 1666 ; 22 mars, 1666 ; 17 mai, 1666 ; 29 novembre, 1666. Voir assi, plus loin, les écrits de P. Petit, Intendant des Fortifications.

Cette fois, cependant, la raison est très claire. Le Révérend Père n'acceptait pas l'hypothèse de Copernic :

Il seroit inutile d'expliquer l'opinion du Pere Grandamy sur la Comete, puisque nous l'auons desia fait dans le Iournal du 26 Ianuier, où l'on a rapporté ce qui se passa dans la celebre Conference qui se tint aux Iesuites sur ce suiet...

On a de ce mesme Autheur vn traité tres-particulier, intitulé, *Noua demonstratio immobilitatis terrae...* il conclut que la terre... ne peut se mouuoir autour de ses poles, ny par consequent autour du Soleil.

Le commentaire de l'éditeur s'arrête là.

Nous n'entrerons pas ici dans les raisons pour lesquelles le *Iournal des Sçauans* fut supprimé entre le 30 mars 1665 et le 4 janvier 1666. Il est à noter cependant qu'un des livres sur la comète que nous devrons citer plus loin, comme exemple de la « libre-pensée » sinon du « libertinage », parut justement à l'époque de cette suppression et avec une page de titre manifestement fantaisiste.

Dans le dernier numéro qui parut avant la suppression de ce *Journal des Sçauans* « fondé par Colbert », nous lisons le texte suivant :

Le dessein de faire vn Iournal, pour apprendre aux Sçauans ce qui se passe de nouueau dans la Republique des Lettres, a esté si vniuersellement approuué de toutes les Nations, qu'il n'y a peu de Pays où à l'exemple de Paris, l'on n'en fasse. On l'a traduit en Italie. On a fait la mesme chose en Allemagne. Mais on fait plus en Angleterre. Car comme la belle Philosophie y fleurit plus qu'en aucun autre lieu du monde ; on a pris le soin d'y faire vn Iournal en Anglois sous le titre de *Philosophical Transactions*, pour faire sçauoir à tout le monde ce qui se decouure de nouueau dans la Philosophie... Car il y a vne Société de Physiciens, qui s'appliquent incessamment à la recherche de la Nature. Elle a l'honneur d'auoir le Roy d'Angleterre pour fondateur, le Duc d'York, & le Prince Robert pour membres. Cette compagnie produit tous les iours vne infinité de beaux ouurages. Mais parce qu'ils sont la pluspart escrits en langue Angloise, on n'a pû...[1]

1. *Iournal des Sç.*, 30 mars, 1665. Le passage continue en signalant le fait qu'on a trouvé le moyen de traduire les *Philosophical Transactions*. Les érudits de notre temps ont noté ce fait de l'existence d'un traducteur à Paris en 1665, sans d'ailleurs insister sur le passage, très flatteur pour les Anglais, qui précède.

On se demande si l'auteur de cet article ne choqua pas les Français de son époque autant que Voltaire choqua les lecteurs de 1734 par son opinion flatteuse des Anglais. Il était peu tolérable certainement, en 1665, qu'on s'exprimât ainsi sur l'Angleterre contemporaine, en disant que c'était *le pays où la belle Philosophie fleurit plus qu'en aucun autre lieu du monde* !

Nous citerons un peu plus loin un article de ce même numéro du *Iournal des Sçauans* sur la vertu des païens et ne prétendons donc aucunement que l'expression d'un enthousiasme pour la science anglaise ait causé, à lui seul, la suppression de cette revue pendant neuf mois, à partir de mars 1665. Mais il est temps, semble-t-il, de reconnaître à quel point certains érudits français admiraient les Anglais, soixante-dix ans avant les *Lettres philosophiques.*

Notons un curieux témoignage de l'autorité des Anglais en astronomie, qui parut aussi dans ce dernier numéro du *Iournal avant* la suppression :

Le Courier de trauerse, ou le Tricomete obserué à Oxfort. Traduit de Langlois de Mr. de Fortfischer. A Paris, chez Iaques Bouillerot, au Palais.

Les honnestes gens ne liront cette piece que comme vne galanterie ingenieuse faite pour se mocquer des faux sçauans, & de ceux qui s'amusent aux obseruations celestes & aux vaines curiositez de l'Astrologie. On ne croit pas que cette piece ait esté traduite de l'Anglois : il y a apparence qu'elle a esté Françoise dans son origine [1].

On avouait toujours que les Anglais étaient les arbitres de l'Europe dans les questions soulevées par la comète, quand le *Iournal des Sçauans* reparut chaque semaine à partir de janvier 1666 :

Cependant les Anglois ayant veu les obseruations de M. Heuelius, & reconnu la conformité de celles qui ont esté faites en France, en Italie, & en Allemagne, se sont declarez dans leur dernier Iournal en faueur des obseruations faites en France. *(No. du* 22 *mars,* 1666.*)*

1. L'astrologie avait perdu beaucoup d'autorité depuis longtemps, en 1665-1666, grâce aux ecclésiastiques et même aux attaques de Rabelais, de Pontus de Tyard et de Montaigne au siècle précédent. Voir : J. C. Lapp, *Three Attitudes toward Astrology, Publ. Mod. Lang. Ass'n,* N. Y., vol LXIV, nº 3 de juin 1949.

Il est tout naturel que même les Français d'esprit « philosophique » aient confessé parfois à contre-cœur les progrès réalisés par la *Royal Society*. Un exemple de ce patriotisme se trouve dans le *Iournal des Sçauans* du 26 avril 1666 :

Extrait du Iournal d'Angleterre, contenant quelques obseruations faites par Monsieur Boyle... le moyen de peser l'air.

Ce que le Iournal d'Angleterre appelle Baroscope ou Barometre, n'est pas vne chose nouuelle en France... ayant esté inuenté en Italie par Galilée & Toricelli, fut faite pour la premiere fois en France, en 1646 par M. Petit Intendant des Fortifications... par M. Pascal... le P. Mersenne, M. Auzout. Mais n'ayant iusqu'icy pû trouuer aucune regle certaine... suiuant les changemens de l'air, ils n'auoient pas iugé à propos d'en rien publier.

On réagissait donc en France contre le fait que Boyle avait découvert, le premier, la signification de l'invention de Toricelli et son application pratique, qui découlait justement de la compréhension d'un principe !

Avant de quitter la revue scientifique qui reflète au jour le jour le mouvement des idées, au moins chez une partie du public français de l'époque de la comète, qu'il soit permis d'en reproduire encore quelques passages. Nous y appelons l'attention du lecteur afin d'appuyer ce que nous avons dit au commencement de cette petite étude, sur le travail qui reste à faire pour rechercher dès avant 1675, « les idées du XVIII^e siècle ».

Mais ce qu'on estime le plus dans ce liure, apres l'erudition qui y paroist, est la franchise auec laquelle celuy qui en est l'Autheur, reconnoist que les disputes & les contestations qui se forment pour resoudre la pluspart des cas de conscience, sont le plus souuent vaines & inutiles... chacun est presque capable de se iuger soy-mesme ; puisque l'intention & le sens commun sont les veritables loix par lesquelles ces questions se terminent. Neantmoins parce que l'on se peut quelquefois flater soy-mesme, il est bon d'en consulter quelqu'autre... L'Evangile & les Peres sont les veritables & les vniques Consultans, ausquels il faut auoir recours dans nos doutes... Mais si l'on veut conuaincre les Chrestiens par l'exemple mesme des Payens, qui ont paru les plus iustes dans leurs decisions, & les plus équitables dans leurs iugemens ; il faut voir les Offices de Ciceron, que Mr. le Feure, dont nous venons de parler, appelloit *son Casuiste*... En effet,

ce petit liure est excellent, & on le peut preferer à vne infinité d'Autheurs, qui faisant profession de Christianisme, n'en deffendent pas si bien les maximes que fait ce Payen.

(30 mars, 1665. *Dernier numéro avant la suppression.*)

Il tient qu'il y a erreur de deux ans dans l'Epoque vulgaire, & qu'au lieu de 1666 il faudroit compter 1668 pour auoir la veritable Epoque de la naissance de Iesus Christ... Mais tout ce qu'il rapporte ne sert qu'à faire voir qu'on ne peut rien definir de certain sur ce suiet... Et certainement il ne faudroit pas s'estonner qu'on se fust trompé, apres auoir laissé passer tant de temps sans fixer les années... on ne peut rien determiner pour l'année de la Naissance de Notre Seigneur, non plus que pour le mois & le iour, comme on peut voir par la diuersité des opinions que l'Autheur de ce liure rapporte sur cette Epoque.

(22 mars, 1666.)

Les Merveilles d'Egypte... traduites en François... A Paris, chez Th. Iolly & L. Billaine, au Palais.

... comme la credulité semble estre propre à ce climat, on n'y parle que par hyperboles & par allegories, & on y fait passer toutes choses pour des prodiges & des effets de causes surnaturelles... au lieu d'examiner où sont les sources du Nil... il feint que des demons bastirent vn chasteau d'airain, & y mirent 85 statuës de bronze de la gorge desquelles sortent les eaux du Nil... Il ne sçauroit mesmes s'empescher de mesler des fables aux veritez les plus certaines. Il dit entre autres choses, que Noé ne pouuant plus souffrir l'infection du fient de tous les animaux qui estoient auec luy dans l'Arche, ny se deffendre des souris & des rats, qui l'attaquoient de tous costez, donna vn si bon soufflet à l'Elephant qu'il en esternüa vn cochon, lequel mangea aussi tost toute l'ordure... le Lyon... esternüa vn chat, lequel mangea les rats & les souris qui l'incommodoient. (5 avril ,1666).

ATHANASII KIRCHER E SOCIETATE IESU... MUNDI SUBTERRANEI. in-fol.

De plus il parle de certaines pierres qui ressemblent à des os, & que le peuple prend pour des os de Geant ; Des cornes qu'on dit estre de Licornes, quoy qu'en effet ce soient des cornes de certains poissons.

Il pretend mesme qu'il y a des hommes sous terre, & il rapporte l'Histoire de deux enfans tout verds, qui en l'année 1140 sortirent un jour de terre, l'vn desquels ayant appris l'Anglois, dit entr'au-

tres choses qu'au pays d'où ils estoient venus on ne voyoit iamais le Soleil.

(26 juillet, 1666).

Dissertation sur la condamnation des Theatres. In 12. à Paris, chez N. Pepigué.

Le dessein de ce Liure est de faire voir que le diuertissement de la Tragedie & de la Comedie n'est pas si criminel que plusieurs pensent. L'Autheur pretend que les Peres qui ont tant crié contre les spectacles, n'en ont blasmé que l'abus, & qu'en effet les Ieux sceniques, qu'ils ont particulierement deffendus, estoient tres-infames ; Mais qu'ils n'ont iamais condamné les Poëmes dramatiques, qui sont des plaisirs fort innocens, pourueu neantmoins qu'on y mesle rien de deshonneste.

(20 deécembre, 1666).

VI

La Bibliothèque Nationale possède trois éditions, toutes de 1665 et de Paris, d'un livre sur la comète par Jean-Baptiste Denis, « Conseiller et Médecin ordinaire du Roy ». Cet auteur publia plus tard le *Recueil des mémoires et conférences... qui continue le Journal des Sçavans*, qu'on trouve souvent relié avec l'édition du *Journal* imprimée à Amsterdam en 1682. Le titre de son livre curieux est :

Discours sur les cometes, suiuant les principes de M. Descartes... par J. D. P. M. Paris, C. Savreux (J. Guignard ou bien P. Promé), 1665.

Seule l'édition chez Promé porte le nom de l'auteur.

Un résumé de ce livre se trouve dans le *Recueil des mémoires* de 1682 :

A l'occasion de la Comete qui parut en 1664 & 1665, l'Auteur de ces Mémoires fit imprimer alors un Discours, où il examinoit les Opinions des Auteurs les plus celebres touchant la nature, les causes, & le mouvement des Cometes. Et comme les Astrologues sont râvis d'avoir ces occasions pour intimider les esprits foibles, & pour donner cours à leurs Predictions, il s'arresta particulierement à faire voir qu'on n'en devoit attendre aucuns bons ou mauvais effets. Et il a encore confirmé depuis la même

chose dans un autre Discours qu'il a fait imprimer contre l'Astrologie Judiciaire. (p. 95 de tome I.)

Nous n'avons encore pu trouver l'ouvrage intitulé : *La Nature et présage des cometes (avec un Traité de la fin du monde)* par Claude Comiers, chanoine de la Cathédrale d'Embrun, mentionné par Bayle [1]. Mais il paraît clair que beaucoup de Français écrivirent sur le phénomène de 1665 dans un esprit moins étroit, en particulier l'Intendant des Fortifications P. Petit, déjà nommé dans les passages du *Iournal des Sçauans*. Sa *Dissertation sur la nature des cometes*, qui parut en 1665 et qu'on trouve toujours dans nos bibliothèques, est à coup sûr l'un des meilleurs livres sur la comète de 1664-1665. Ce grand in-quarto mérite l'attention de ceux qui voudraient se faire une idée des lecteurs du *Iournal des Sçauans* à cette époque, comme il doit intéresser ceux qui étudient la politique de Louis XIV et de Colbert, vis-à-vis des auteurs. Car il faut noter que Petit composa son livre, non pas seulement avec la permission du Roi, mais sur l'invitation de celui-ci.

Nous citerons assez longuement cet ouvrage, dans le but d'en comparer le ton avec celui du livre anglais de John Spencer et de faire voir à quel point les critiques du « miraculeux » par Bayle et par Fontenelle en 1682-1687 étaient déjà connues de certains lecteurs français en 1665.

On veut faire croire qu'on n'en voit iamais *(de comètes)* qu'il ne s'ensuive de grands malheurs. Ce que l'abus du Monde, la fourberie, & l'ignorance leur voulant imposer *(aux Rois)* ; il est du deuoir de ceux qui en ont quelque connoissance de les en éclaircir. (p. 4.)

Les vns ont creu... que c'estoient des Corps celestes comme les autres, formés depuis longtemps qui paroissent quelquefois à nos yeux, puis disparoissent selon leur approche ou leur éloignement. D'autres au contraire que c'estoient des Corps lumineux, nouuellement créez par la toute puissance, comme l'Estoile qui parut aux Mages pour leur annoncer la Naissance d'vn Dieu, & ces Cometes au contraire pour en faire voir le courroux & epouuanter les hommes... ne leur presageans que de grands malheures... guerres, pestes, famines,... & mille autres désastres, comme toutes les histoires en font foy. Surquoy ie prendray la

1. *Pensées sur la Comète*, éd. Prat, tome I, p. VII.

liberté de dire mon sentiment à la fin de ce discours que V. M. peut estre n'aura pas desagreable... Cela est bon aux pieces de Theatre de faire descendre vn Dieu dans la Machine, pour démesler l'intrigue : mais dans la recherche des causes & des effets de la Nature il ne faut pas auoir recours à la Diunité tant qu'on peut raisonner, c'est l'offenser & en prendre en vain son Nom, ce me semble, de le mettre ainsi à toutes oeuures. (pp. 13-14).

... il n'y a quasi point d'opinions pour bigeares *(bizarres)* qu'elles puissent estre qui n'ayent des sectateurs, comme il n'y a point de bestes mesme qui n'ayent eu des adorateurs, tant est foible nostre Nature... Lors que... en l'an mil six cens dix & mil six cens onze... ce grand homme Galilée eust publié que par des Lunettes d'approche, il paroissoit quelquefois dans le Soleil certaines marques noires... Ceux qu'on appelle Philosophes, mais à la douzaine..., crurent d'abord que ces taches estoient des Astres... quelques Autheurs mesmes en firent des Liures... Mais depuis que par vne infinité d'Obseruations, cette opinion est condamnée... il n'y a plus personne qui puisse croire & dire tout de bon que ce soient des Corps dans le Ciel. (pp. 18-20).

Pour moy, quand ie vois Tite-Liue, Plutarque, Iustin Dion, Suetone & les autres qu'on estime grands Hommes, estre touiours dans les prodiges & dans les presages de toutes leurs plus grandes affaires, des morts de leurs Empereurs, Rois & Magistrats... & qu'ils farcissent leurs Histoires de Miracles faux en toutes façons ; d'vne Vestale qui porte de l'eau dans un crible, d'vne autre qui tire auec sa ceinture vn Navire chargé, d'vne qui marche à pieds nuds sur des charbons ardens... & mille autres fadaises, ie ne puis auoir pour eux toute l'estime & la veneration que i'aurois s'ils auoient esté moins credules & plus Philosophes : aussi ostez leur quelque bon sens commun, la Morale & la Politique ; vous n'y trouuerez rien à profiter des sciences des choses naturelles. (pp. 84-85)).

Quel tort n'a point fait aux vrais Miracles le Conte du Chanoine de Paris, amy pretendu de saint Bruno, qui respondit trois fois de sa biere au *Responde mihi* de l'Office des Morts... ce qui fut cause de la Conuersion de ce Saint si on en vouloit croire quelques liures. Mais sans sortir de mon suiet Astrologique, ne sont-ce pas les Historiens qui ont rapporté (touiours long-temps apres que les choses sont arriuées) tout ce qui sert de preuue aux pronostiques des Cometes ? (p. 86).

L'eclipse du 12 aoust 1654, qui estoit vne chose plus ordinaire que les Cometes... fit tant de peur à tout le monde, comme i'ay déja dit, qu'vn Curé de Campagne ne pouuant suffire à confesser

tous ses Paroissiens qui en croyoient mourir, fut contraint de leur dire au Prosne qu'ils ne se pressassent pas tant, & que l'Eclipse auoit esté remise à quinzaine. On ne se doit pas estonner que le mot seul de Comete espouuante beaucoup de personnes. Ie vay donc essayer encore de les guerir de cette peur. (p. 113).

Tout ce que les Cometes ont de terrible n'est que le nom,... leur force n'est establie que sur la foiblesse des Gens timides & simples, qui croyent les Fables comme les histoires, & qui craignent ce qu'on leur raconte, comme ce qu'ils ont veu arriuer. S'il n'y auoit point aussi de ces sortes de Gens, il y auroit bien famine sans Cometes, pour les Deuins & les Astrologues puisque ce sont eux qui les entretiennent. (p. 143).

Copernic donna son liure du Mouuement de la Terre aux prieres du Cardinal de Schomberg & d'autres Prelats pour le faire imprimer, l'ayant dedié au Pape Paul III, duquel & de tout le College des Cardinaux il fut agrée, loüé & approuué. Pourquoi donc auiourd'huy veut-on faire passer sa condamnation par un Decret de l'Inquisition pour vne Constitution de l'Eglise ? (pp. 154-155).

Puisque l'Architecte du monde qui pouuoit faire toute cette grande Machine d'vne seule parole & en vn instant, y a voulu employer six iours, par lequel commencerez-vous *(Astrologues)* ? Si c'est par le premier, il n'y auoit point encore de Soleil & d'Estoiles pour mettre dans vn Horoscope. (p. 178).

Le lecteur d'aujourd'hui pense aux expressions de ces mêmes idées « rationalistes » par Bayle, par Fontenelle, et peut-être plus encore aux attaques de Voltaire, en parcourant le livre de cet Intendant des Fortifications, paru en 1665. Nous répétons cependant, au sujet de ce livre français, ce que nous avons dit plus haut en discutant le *Discourse on Prodigies* de John Spencer. Il ne s'agit pas de relever les « sources » des grands auteurs, mais plutôt d'indiquer où en était à l'époque de la comète de 1665, l'esprit « philosophique ».

Peut-être le plus remarquable d'entre les ouvrages sur la comète qu'on ait publié en français est resté si peu connu jusqu'ici, que nous ne savons même pas le nom de son auteur. Et pourtant cet inconnu écrivait, en 1665, des pages qu'on s'attendrait à trouver imprimées plutôt en 1730-1740 ! Voici le titre du livre, dont on trouve toujours

des exemplaires à la Bibliothèque Nationale, au British Museum et même aux États-Unis, dans la Bibliothèque d'Amherst Collège (Massachusetts) :

LE / DESABVSEMENT, / SVR LE BRVIT QUI COVRT / de la prochaine Consommation / des Siecles, fin du Monde, & du / Iour du Iugement Vniuersel. / *Contre PERRIERES VARIN, qui / assigne ce Iour en l'année* 1666. / *Et NAPEIR Escossois, qui le met en / l'année* 1688. / *Par le Sieur F. DE COVRCELLES. / (Fleuron)* A Roven, / *Par* LAVRENS MAVRRY, ruë neuve. / S. Lo, à l'Imprimerie du Louvre. / M.DC.LXV. / *AVEC PERMISSION.*

Nous reproduisons en entier le commencement de l'avis *Av Lectevr*, qui indique qu'il ne faut pas peut-être se fier au « nom de l'auteur », bien que l'imprimeur ait été des plus célèbres.

IE sçay bien qu'en mettant ce petit Ouurage au iour, & l'enuoyant parmy le Monde, il n'ira pas loin sans tomber entre les mains de quelques ennemis, ayant à rencontrer sur son passage les Superstitieux, & les faux Sçauans, que l'on appelle Critiques. Les premiers tremblans perpetuellement de l'apprehension de prendre des sentimens qui blessent leur culte, & se faisans vne matiere de confession de la moindre question qu'ils croyent appartenir à la Theologie, si elle n'est auancée par leurs directeurs de conscience, iront peut-estre s'imaginer que c'est entreprendre sur la deuotion publique, dont l'opinion de la fin du Monde redouble la ferueur; laquelle dans toutes rencontres ils ne font point difficulté de nourrir des mensonges & de fumées, aussi-bien que de veritez solides, faisans également passer dans les esprits du peuple, des prodiges controuuez qui l'estonnent, des miracles supposez qui gagnent sa foy, & ceux que la puissance & la volonté diuine nous enuoye. Et pource que ie dis quelque chose vn peu libre de cette deuotion artificielle, que l'on fait (pour ainsi dire) joüer par ressorts; ils pourront se declarer contre cet Ouurage, & le noircir par quelque déclamation. Mais si cette humeur les agite, ie leur conseille de n'en faire aucune démonstration; car ce seroit le moyen d'augmenter le prix de l'Ouurage qu'ils auroient décrié, & d'allumer le desir & la curiosité des esprits, dont il n'arriueroit aucun profit qu'au Libraire qui le vendroit vn peu plus en cachette. (feuil. ã, *recto* et *verso*).

Le malheur a voulu que les contemporains de cet auteur paraissent l'avoir pris au pied de la lettre ! Ils ne « se décla-

rèrent pas contre son ouvrage », à ce qu'il paraît, de peur que « le Libraire n'en vendît vn peu plus en cachette ». Et nous sommes toujours à nous demander son nom, qui n'était pas sans doute « F. de Courcelles ».

Lisons la conclusion de l'avis *Au Lecteur*, avant de passer au texte de ce petit tome de 136 pages, imprimées en « lettres Elzevir » de vraie beauté :

L'on s'empresseroit plus pour voir vne estoille qui n'auroit point encores paru, que pour regarder le Soleil que l'on voit tous les iours ; & chacun aujourd'huy fait plus de bruit d'vne Comete, que de tous les Astres, pource que ce Phenomene a les graces de la nouuauté, mais les Astres ont vieilly à la veuë des hommes, & sont nos plus ordinaires spectacles. Ce que j'ay produit dans cet Ouurage est si connu chez les sçauans, que c'est leur raconter leurs songes, (comme parle le Comique) ; & plus serieusement, c'est porter la lumiere à la source du iour, & mettre la verité dans son païs natal : Ils peuuent estre les témoins de celle que j'ay tirée des autheurs que ie cite icy, & ie les prens aussi pour seuls juges de mon Ouurage, comme ma conscience l'est de l'intention que j'ay euë de ne rien laisser eschaper à ma plume qui puisse tomber sous la censure de l'Eglise Catholique, au iugement de laquellle ie soûmets tout ce que j'ay auancé.

Dans le premier chapitre, on peut relever un passage qui résume l'attitude des hommes éclairés de 1665 sur la question de la comète comme présage de malheur :

Veritablement cette fausse opinion qui se répand par tout, & qui fait frissonner de crainte les ames timides & ignorantes, n'est pas nouuelle. Il y a quelques Siecles qu'on s'en est seruy pour effrayer les esprits, & les attirer à des deuotions vtiles à leurs Autheurs : & de temps en temps elle se renouuelle, ainsi que plusieurs autres erreurs, ausquelles l'artifice de quelques interessez, ou l'ignorance de quelques zelez donne vn cours qui frape l'entendement des simples, & abuse de la facilité des credules : en quoy il semble que les hommes, pour la plus grande partie, soient entierement priuez de la raison qu'il a plû à Dieu leur donner ; ou qu'ils renoncent à cet éminent priuilege, pour se laiser conduire au gré des autres, ainsi que les bestes brutes, qui vont où on les meine, & parmy lesquelles tout vn troupeau suit celles qui vont deuant, fust-ce dans vn précipice. (p. 3.)

On penserait peut-être, en lisant ce seul passage sur les crédules comparés aux moutons de Panurge, que l'auteur partageait l'orgueil de bien des savants à l'égard de leurs contemporains ignorants et craintifs. Mais il n'en est rien. Le trait le plus frappant de ce livre oublié de 1665 est, au contraire, une *sensibilité* qu'on ne s'attend pas à trouver en 1665, mais plutôt chez les Quiétistes. Et pourtant M^lle^ Guyon n'avait que dix-sept ans à cette date et on sait que, un quart de siècle plus tard, ce fut Bossuet, et non pas Fénelon, qui triompha.

Un petit passage quelques pages plus loin, dans ce même chapitre, témoigne de l'esprit de charité de son auteur.

C'est pourquoy il est raisonnable pour la consolation des ames, d'éclaircir les esprits sur cette matiere, & d'entrer en lice contre ces phantosmes, ces illusions & ces productions ou de l'imagination troublée, ou de l'ignorance, ou de l'artifice. C'est une charité de les guerir de l'aprehension dont elles sont attaquées & les deliurer d'vne crainte qui ne sert qu'à les jetter dans le trouble. (p. 7).

Et c'est loin d'être le seul passage animé de cet esprit. Tout le livre le démontre. Après une centaine de pages où l'auteur démolit par la logique, et même par le ridicule, les prédictions des « cabalistes » sur la « consommation des siècles et la fin du monde », il nous fait une homélie sur la vertu de la bonté chez l'homme et sur la clémence de Dieu.

Cette homélie nous paraît mériter d'être connue. Elle parut en 1665, dans « les douceurs d'vne paix si long-temps souhaitée » [1], donc avant le mois de septembre et vraisemblablement après la suppression du *Iournal des Sçauans*. Tout l'argument de l'auteur, d'ailleurs, serait un non-sens, si le livre datait de plus tard que 1666. Et les changements de l'orthographe entre 1665 et 1670 feraient croire, à eux seuls, que *Le Désabusement* a bien paru en 1665. On sait que ni les Calvinistes, qui mettaient « Craignez Dieu » en grandes lettres dans leurs Temples, ni les jansénistes, n'insistaient pas beaucoup alors sur la bonté et sur la clémence de Dieu. La peur d'une damnation imminente était moins forte, sans doute, chez certains penseurs. Et si le Dieu de Pierre Bayle,

1. P. 7, dans le prem. chap.

comparé au Dieu redoutable de Bossuet, apparaît comme un juge calme et tranquille, punissant sans passion, il est cependant très loin d'être secourable et miséricordieux [1].

On sait d'ailleurs que les hommes « sensibles » étaient rares encore à l'époque de Fénelon.

Lisons l'homélie sur la bonté et sur la clémence, qui sert de conclusion du *Désabusement... de la fin du monde :*

> Enfin on ne peut baucoup aimer ce que l'on craint trop ; & nous ne tournons iamais sincerement nos affections du costé que nous apprehendons que les maux nous arriuent, comme nous ne regardons gueres vers celuy d'où nous voyons partir le *(sic)* foudre. C'est pourquoy, plustost que d'imprimer dans les cœurs des creatures la crainte du Createur, il faut leur en imprimer l'amour, & leur inspirer les sentimens & les mouuemens de la veritable charité ; dans laquelle il ne se rencontre ny vengeances, ny supplices, & dont l'ame n'est que douceur & bonté : bref, il est meilleur de les faire trembler de respect, que de peur ; & en leur faisant le portrait de la Iustice de Dieu, il ne faut point détremper les couleurs, dans les amertumes du desespoir, & du malheur ; mais mettre toujours en œuvre sa souueraine Clemence, & sa douceur infinie : il faut estre doux comme luy dans nos instructions et dans nos mœurs, dont il ne nous a donné le précepte & l'exemple, que pour nous inuiter à nous en seruir. Toute la Religion de I. C. est fondée sur trois bases principales, qui en font aussi toute l'ame & l'esprit. C'est, croire en luy par la foy : auoir confiance en luy, par l'esperance : & l'aimer, par la charité : mais ie n'y trouue point ces craintes qui nous font frissonner, ny ces horribles menaces dont on nous épouuante ordinairement (pp. 128-129).

Nous ne voulons pas dire que ce petit livre représente un état d'esprit très répandu à cette époque. Nous n'avons aucune preuve qu'il ait exercé une influence quelconque sur la société du temps. Il y a sans doute beaucoup de livres de second ordre littéraire qui représentent plus fidèlement l'attitude de la majorité des lecteurs et parmi lesquels, pour conclure, nous choisissons l'ouvrage d'un Père capucin qui s'était proposé en 1668 de réfuter les arguments du « Gassendiste » Naudé. Le titre, à lui seul, est un indice de l'attitude qui dut caractériser beaucoup des lettrés à cette date :

1. Bayle : *Continuation des Pensées diverses sur la Comète* (*Œuvres diverses,* La Haye, 1727, t. III, p. 278.

L'INCREDVLITÉ / SCAVANTE, / *ET LA* / CREDVLITÉ / IGNORANTE : / Au sujet / DES MAGICIENS ET DES SORCIERS /... La Response à vn liure intitulé APOLOGIE pour tous les / grands... / *Par le* P. IAQVES D'AVTVN, *Predicateur Capucin* / *(Fleurin) A LYON*, / Chez IEAN MOLIN..., M.DC. LXXI. AVEC APPROBATION & PERMISSION. /

L'approbation de ce gros volume de 1108 pages in-quarto, est signé « en nostre Conuent de Dijon ce 25. May 1668 » par un certain « F. Avrelian de Covrcelles ». Mais il ne paraît pas, jusqu'ici, que ce Frère capucin ait eu plus de connaissance du *Désabusement... de la fin du monde*, que des pasteurs protestants résidant en Hollande et dont certains portaient aussi le nom de Courcelles.

On lit dans l'*Incrédulité sçauante* de 1671 :

C'est pourquoy ce n'est pas merueille que les plus sçauans soient les plus incredules, & qu'ils soient éblouïs par trop de lumieres... ils veulent penetrer dans tous les secrets de la nature... (p. 11.)

... la plus-part croyent que tout ce qu'on dit de la Magie, des Sortileges, & du commerce des hommes auec les Demons, est vne pure resuerie, des chimeres formées dans la teste d'un atrabiliaire, & des imaginations d'vn melancholique... les incredules disent que c'est vn songe, & tournent en ridicule tout ce que l'on dit (p. 13).

L'Eglise nous oblige de croire que les anges n'ont point de corps, c'est à dire que nous ne pouuons les voir que des yeux de l'esprit, pour démesler s'ils sont des chimeres, ou des estres veritables. (p. 14.)

Il serait assez difficile d'expliquer, et l'histoire littéraire, et l'histoire politique de cette époque, si la généralité des Français en 1665-1671 n'avaient pas pensé, comme notre auteur, que l'incrédulité des savants fût dangereuse pour la foi, pour l'autorité des gouvernants et pour la société elle-même. Jacques d'Autun, qui critique la crédulité des ignorants mais qui explique pourquoi les savants sont incrédules, entre ainsi dans le grand courant des idées de son époque — idées conformes à la tradition monarchique et chrétienne qui se trouvent explicitement, ou plus souvent par implication, dans les grandes œuvres classiques du XVII^e siècle.

Mais toute société comme toute religion a ses non-confor-

mistes et il est très intéressant de trouver, dès 1665, des hommes comme les éditeurs du *Iournal des Sçauans*, l'Intendant des Fortifications Petit, ou l'auteur du *Desabusement... de la fin du monde*, qui émettent ces idées hétérodoxes qui devaient au siècle suivant trouver une si grande fortune.

C'est *Le Désabusement... de la fin du monde* qui semble, de tous les écrits sur la comète de 1664-1665, le moins concorder avec notre conception du temps de Colbert, et c'est peut-être pour cette raison qu'on a si complètement oublié ce curieux petit volume. Car il résiste, en quelque sorte, à tous nos efforts de le faire entrer dans une catégorie littéraire ou philosophique de cette époque. On ne s'attend guère à trouver, chez un auteur de 1665, du scepticisme sur le miraculeux en même temps que la croyance en un Dieu bon et miséricordieux. On s'attend moins encore à entendre un savant de cette date parler « en philosophe » de *prodiges controuvés* et de *miracles supposés*, et exprimer en même temps une vraie sympathie pour les gens simples et crédules, en proie aux terreurs de l'ignorance. Ce ne sont assurément pas là les traits auxquels on reconnaît « l'honnête homme » de 1665.

Geoffroy Atkinson.

UNE REVUE GERMANISANTE SOUS L'EMPIRE :

LES ARCHIVES LITTÉRAIRES DE L'EUROPE

(1804-1808) [1]

Malgré l'hostilité de Bonaparte à la « faction germanique » et en dépit de la situation politique peu favorable, nombreux étaient, vers 1800, les esprits qui espéraient découvrir dans une connaissance plus intime des lettres étrangères les thèmes et les techniques capables de régénérer la littérature française en quête de voies nouvelles. Dans l'ensemble de ces orientations étrangères, les curiosités germaniques occupaient une place prépondérante. Dès le retour des premiers émigrés, ces tendances prirent une conscience plus nette de leurs objectifs et de leurs méthodes, et l'on vit se succéder à une cadence rapide les projets qui visaient, avec une obstination significative, à fonder une publication périodique consacrée principalement aux littératures étrangères.

L'apparition, en janvier 1804, des *Archives littéraires de l'Europe, ou Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie* répondit enfin à cette longue attente.

L'initiative émanait de cercles très mélangés où voisinaient curieusement les émigrés, les idéologues et les germanisants. Les éditeurs étaient allemands : Henrichs [2] à Paris, Cotta

1. Le petit ouvrage de C. A. Hinstorff : *Die « Archives littéraires de l'Europe » und ihre Stellung zur deutschen Literatur*, Francfort, Grieser, 1907, se borne à un simple dépouillement et laisse la question ouverte.

2. Né en Hanovre, Henrichs avait mené jusque-là une vie d'aventures. Ancien officier de l'armée anglaise des Indes, il était entré au service de Talleyrand en qualité de traducteur et avait racheté la librairie de Dupont de Nemours. Sa femme recevait les Allemands de passage à Paris, e. a. Frédéric Schlegel et Dorothée Veit.

à Tubingue. Le vieux Suard patronait l'entreprise, fort de l'expérience qu'il avait acquise dans le *Journal étranger* ; l'ancien protégé des Encyclopédistes dirigeait à ce moment le *Publiciste*, un quotidien d'opposition très apprécié des lecteurs. Les véritables réalisateurs de l'entreprise furent cependant Degérando, Schweighaeuser et surtout Vanderbourg, dont le rôle dans la gestion des *Archives* n'allait cesser de croître. Leurs relations s'étaient nouées dans le salon que Guillaume de Humboldt et sa femme avaient ouvert pendant leur séjour à Paris (1797-1801).

Le Lyonnais Joseph-Marie Degérando s'était initié à la pensée allemande pendant son séjour forcé à Tubingue avec Camille Jordan. Son mariage avec Annette de Ratsamhausen, une Alsacienne nourrie de germanisme, n'avait fait qu'accentuer cette sympathie. Il appartenait au groupe des « idéologues » depuis la publication de son traité *Des signes et de l'art de penser* (1800), mais son *Histoire comparée des systèmes de philosophie* (1804) marquait un souci d'acclimater en France l'essentiel du kantisme dans un esprit déjà très proche de l'éclectisme.

Jean-Geoffroy Schweighaeuser, fils d'un professeur de littérature grecque à l'Université de Strasbourg, lui-même philologue et helléniste, avait l'allemand pour langue maternelle. Suard, l'ayant rencontré chez les Humboldt (où il était précepteur), l'avait chargé des nouvelles littéraires allemandes dans le *Publiciste*. Après le départ des Humboldt, il avait accepté un préceptorat chez les Voyer d'Argenson, dans la Vienne, et collaborait activement à diverses publications savantes.

Le véritable rédacteur en chef de la revue, Charles Vanderbourg (1765-1827), avait acquis déjà quelque réputation dans les milieux littéraires par l'édition qu'il venait de donner (en 1803) des poésies apocryphes de Clotilde de Surville. Cet ancien lieutenant de vaisseau avait découvert en émigration sa vocation d'intermédiaire intellectuel. Lié au philosophe Fritz Jacobi, et par lui au milieu piétiste d'Emkendorf, il avait consacré ses loisirs à traduire le *Woldemar* de son ami (en 1796) et le *Laocoon* de Lessing (publié en 1803).

Ces trois hommes, jeunes et entreprenants, communi-

quèrent aux autres rédacteurs leur enthousiasme et leur conviction et bientôt l'ébauche primitive prit corps.

La direction de la revue était assurée (à titre strictement nominal) par Suard, mais le tenace Vanderbourg en assuma bientôt les fonctions effectives. Certes Degérando contribua au lancement par une brillante préface, qui prend par instants des allures de manifeste, et par une série de communications remarquables. Mais de hautes charges administratives [1] l'accaparaient et son activité de rédacteur se limita à la participation aux « conférences archiviques » du jeudi [2]. Schweighaeuser, collaborateur aussi assidu qu'érudit, était trop loin de Paris pour être d'un secours quelconque.

Parmi les collaborateurs occasionnels on relevait les noms de l'historien Bernardi, du diplomate Bourgoing, du Portugais Correa de Serra, de l'économiste Dupont de Nemours, de François Guizot (alors un débutant), du baron Malouet, de la polygraphe Isabelle de Montolieu, du vieux « philosophe » Morellet, de Quatremère de Quincy (un spécialiste des beaux-arts), de l'historien Sainte-Croix et du bouillant germanophile Charles de Villers.

Le rôle du remuant Villers dans la nouvelle revue fut beaucoup plus réduit qu'on n'aurait pu le supposer — ou le craindre. Degérando et Vanderbourg ne partageaient pas son fanatisme teutomane [3] : loin de rechercher, comme lui, une absorption complète de la France dans la pensée allemande, ils défendaient une politique d'échanges visant à une conciliation harmonieuse de deux civilisations. Tous deux se montraient fidèles, sur ce point, à la tournure libérale et cosmopolite qu'ils avaient tirée de leur formation intellectuelle et de leurs tribulations d'émigrés.

La jeune revue ne faisait d'ailleurs pas mystère de son programme. Le premier numéro des *Archives* s'ouvre sur un article magistral de J.-M. Degérando, intitulé : *Des communications littéraires et philosophiques entre les nations de*

1. Ancien secrétaire de Lucien Bonaparte, il avait accédé en 1804 au secrétariat-général de l'Intérieur.
2. Le mot est de Vanderbourg lui-même, dans une lettre à Schweighaeuser du 10 juin 1804 (*Revue Rétrospective*, juillet-décembre 1887).
3. Aux yeux de Villers, la France était alors en état de « putréfaction universelle » ; il traitait ses compatriotes de « castrats intellectuels » (Villers à Goerres dans O. Ulrich : *Ch. de Villers, sein Leben und seine Schriften*, Leipzig, 1899, p. 37).

l'Europe. Cette authentique profession de foi avait le double mérite de poser lucidement le problème soulevé et de délimiter avec précision le terrain des recherches.

Degérando répudie avec une égale vigueur la xénophilie et l'exclusivisme national : « on ne s'enrichit que par les échanges », proclame-t-il. L'amour-propre national est souvent un conseiller mal avisé, car « il faut être éclairé déjà pour sentir le besoin des lumières et c'est quelquefois se montrer riche que de savoir emprunter à propos. » Ainsi, les Français auraient tout à gagner en se mettant à l'étude de la philosophie étrangère, car « il faut aussi voir quelquefois avec les yeux des autres pour apprendre à bien voir avec les siens. » Dans le domaine purement littéraire, Degérando considère « l'importation des richesses étrangères » comme le meilleur remède à cette stérilité des lettres françaises dont les bons esprits du temps s'alarmaient avec raison. Dans sa ferveur, Degérando songe à faire de son pays un foyer de pensée européenne où, comme dans une lentille, viendraient converger tous les rayons de l'intelligence humaine.

Tous les véritables amis des lettres — se demande-t-il — n'applaudiraient-ils pas à l'idée d'instituer ainsi parmi nous un foyer de rapprochemens qui ont été établis avec tant de succès dans les autres pays éclairés de l'Europe et qui semblaient cependant convenir plus particulièrement à la France ?... En rendant cet hommage solennel aux génies dont s'honorent les nations étrangères, elle en obtiendrait à son tour une nouvelle estime, elle conserverait d'autant mieux le rang qui lui est dû, qu'elle se serait montrée plus juste, plus désintéressée dans ses communications avec elles. »

Un tel programme devait séduire tous les esprits ouverts et réceptifs de l'époque. Dès le mois de mars 1804, la revue comptait cinq cents abonnés, chiffre appréciable pour le temps et que Vanderbourg considérait comme « un succès très brillant »[1]. Au dire de Villers, on la trouvait en Allemagne dans tous les « cabinets littéraires ».

Autre chose est de savoir si la jeune revue a pu tenir les

1. Lettre du 10 avril 1804 à Mme de Surville. — Cf. A. Macé : *Un procès d'histoire littéraire. Les Poésies de Cl. de Surville,* 1870, Appendice.

brillantes promesses que contenait son programme ambitieux. En fait de littérature étrangère, on constate rapidement que la littérature allemande occupe dans les *Archives* une place nettement privilégiée et que la qualité des articles s'y rapportant dépasse de très loin le niveau des autres. Pour Vanderbourg, « la littérature allemande est une mine riche et féconde... la seule qui nous reste à exploiter »[1].

Encore fallait-il choisir avec discernement et faire le départ des beautés assimilables et de certaines « folies paradoxales ». Le panorama des lettres allemandes que l'on peut dégager des *Archives* embrasse une période d'une quarantaine d'années, qui va du *Laocoon* (1766) à la production toute récente d'un Tieck ou d'un Werner.

Dans l'œuvre de Lessing, c'est *Nathan der Weise* qui a la préférence des *Archives ;* elles opposent cet admirable drame philosophique aux pièces chaotiques du « Sturm und Drang » et louent son idéal de tolérance (*Gaz. litt.*, janv. 1804). On peut glaner çà et là quelques phrases élogieuses sur Salomon Gessner, mais leur rareté même est un indice du déclin de sa vogue en France.

Klopstock est beaucoup mieux servi : son prestige était resté très grand dans les cercles hambourgeois où fréquentaient de nombreux émigrés français. L'un d'eux, qui signe de l'initiale B. [2] a rédigé pour les *Archives* une intéressante notice *Sur Klopstock et la Messiade* (1804, t. II, pp. 108-111) qui introduit une traduction de l'épisode de Diléan (chant XV de la *Messiade*), encore inédit en français. La traduction de B. est excellente et serre l'original de très près ; la partie historique de la notice est d'une information très sûre, mais le critique n'a pas su dégager les traits profonds de l'œuvre et ce qu'elle a d'irréductiblement germanique. Le même collaborateur a publié dans les *Archives* (1805, t. V, pp. 252-257) une version française de deux odes inspirées à Klopstock par son dépit contre la gallomanie de

1. *Archives litt.*, t. IV (1804), pp. 165 et ss.
2. Nous fondant sur la table alphabétique finale et sur la liste des collaborateurs, nous inclinons à reconnaître en lui le diplomate J. F. de Bourgoing plutôt que le professeur Basset (identification proposée par M. Baldensperger, *R. H. Litt. Fr.*, 1913, p. 13, n. 2). La table ne fait aucune distinction entre les articles signés B. et l'unique contribution signée B...g ; plusieurs articles signés B. sont dus avec certitude à la plume de Bourgoing.

Frédéric II et que le « barde » n'avait confiées qu'à un petit nombre d'intimes. Il affirme les avoir traduites « sous les yeux de l'auteur ». En France, leur ton emphatique et inspiré ne pouvait guère trouver un accueil très favorable.

Camille Jordan, vieil ami de Degérando et à ce titre collaborateur occasionnel aux *Archives*, eut la main plus heureuse en insérant la traduction d'une ode beaucoup mieux venue : *L'amante future* (t. II, 1804, pp. 119-123). Mais la version qu'il en donne est incomplète, contournée et parfois fantaisiste.

L'amitié personnelle de Vanderbourg a valu aux frères Stolberg, anciens adeptes du « Hainbund », une place honorable dans les *Archives*. Elles se font l'écho de la conversion de Frédéric au catholicisme et publient deux échantillons de son talent : une ode d'une belle envolée platonicienne (t. III, 1804, pp. 135-136) et une narration : *Le premier printemps*, où l'influence de Klopstock se marque assez fâcheusement (t. XIII, 1807, pp. 264-272). L'aîné, Christian, est mentionné pour ses heureuses traductions de tragédies grecques.

Le « Hainbund » est encore représenté dans les *Archives* par J. H. Vosz. Il y fait surtout figure de technicien du mètre et du rythme, mais on loue avec chaleur le ton naïf, la versification et la langue de *Louise*. Vanderbourg avait fréquenté Vosz assez assidument dans le Holstein ; à Wandsbeck, non loin de Hambourg, il avait rencontré le sympathique et curieux Mathias Claudius. Son *Wandsbecker Bothe*, sorte d'almanach poétique, jouissait d'une grande vogue en Basse-Saxe : populaires, sentimentales, moralisantes ou ironiques, ces petites pièces avaient éveillé l'attention d'un Herder et d'un Gœthe. Vanderbourg l'a présenté à ses lecteurs dans deux petits morceaux, mais la « Gemütlichkeit » et la saveur de cet art de terroir se prêtent mal à la transposition (t. II, 1804, pp. 299-300).

Si Klopstock, Claudius ou Vosz attiraient par ce qu'ils avaient de proprement allemand, Wieland séduisait les Français par les traits, les sources, l'esprit qu'il leur empruntait. Aussi Wieland est-il, de tous les auteurs allemands, celui que les *Archives* citent et traduisent le plus fréquemment. Le fait est symptomatique, car il met en lumière

les limites et les lacunes des curiosités germaniques en France aux environs de 1800.

Vanderbourg consacre aux *Grâces* un article du plus haut intérêt qui constitue une sorte de bilan de la pénétration allemande à cette époque (t. I, 1804, pp. 102-128). Si ce bilan n'est pas plus favorable, c'est en partie aux traducteurs qu'il faut s'en prendre, mais surtout à la différence des « goûts ». Vanderbourg oppose à la notion classique d'un goût unique et invariable une attitude plus relativiste, ce qui lui permet de porter sur la littérature allemande un jugement assez nuancé (« leurs défauts étant assez souvent l'excès des qualités qui nous manquent, ils peuvent servir à notre instruction, aussi bien que leurs beautés »). Sans doute Vanderbourg admet-il implicitement une hiérarchie des goûts et celui de la tradition classique lui paraît-il supérieur à tout autre, mais l'étude comparative des littératures fait apparaître une première faille dans cette ordonnance rigide et c'est ainsi que ce critique — foncièrement classique — en arrive à formuler l'idée d'une complémentarité des goûts nationaux (« les Allemands, qui diffèrent de nous dans presque tous les points de leur croyance poétique, pourraient avoir raison sur quelques-uns »). La multiplicité même des goûts, si fâcheuse pour l'intermédiaire littéraire, pourrait mener à des rapprochements inattendus : on poursuivrait un thème ou un sujet dans plusieurs littératures et on étudierait « comment le goût respectif des nations a influé sur leurs ouvrages ». Lorsque Vanderbourg veut passer de la théorie à la pratique en instituant une comparaison entre le poème de Wieland et une comédie de Poullain de Saint-Foix (1698-1778) qui porte le même titre, ses moyens le trahissent et l'essai nous paraît décevant. Il n'empêche que Vanderbourg a voulu, tournant le dos à la critique dogmatique ou subjective, dégager des méthodes de connaissance plus objectives et plus complexes.

La même exigence de rigueur et de précision apparaît dans l'introduction qu'il donne à une traduction française d'un conte « arthurien » de Wieland : *La mule sans frein.* Vanderbourg n'a aucune peine à démontrer une supercherie dans l'indication des sources utilisées par l'auteur, mais la manière dont il remonte au véritable original (une adapta-

tion moderne de ce conte médiéval parue dans la *Bibliothèque universelle des romans*) est un modèle de critique interne (t. VIII, 1805, pp. 114-140). Pour le reste, Wieland est cité avant tout comme traducteur et comme auteur de travaux philologiques : sans doute faut-il voir dans cette préférence le reflet des préoccupations de Vanderbourg qui préparait dès cette époque sa version française d'Horace et se documentait avec une louable conscience.

Dans l'abondante production littéraire des premières années du siècle — et parmi les auteurs contemporains — c'est à Schiller, plus qu'à Goethe que va l'attention des *Archives*. Peu après la mort de l'auteur des *Brigands*, la revue lui consacra un bel article nécrologique (t. VI, 1805, pp. 429-440), qui constitue une mise au point historique d'une remarquable lucidité et d'une intense sympathie. Il convient d'ajouter que ladite notice était l'œuvre d'un « littérateur allemand très distingué qui veut garder l'anonymat » et que les rédacteurs français se réservaient de formuler en note des observations souvent très réticentes. L'article anonyme, tout en mettant l'accent sur l'œuvre dramatique, ne laissait dans l'ombre aucun aspect de la brillante production schillérienne : l'historien et l'esthéticien sont ainsi révélés au public français en termes succincts mais précis. On peut même se demander si le lecteur moyen percevait bien, en 1805, le sens d'une phrase comme celle-ci : « Schiller a étendu et perfectionné la doctrine de Kant sur l'essence du beau ».

Aussi les restrictions françaises ne portent-elles guère sur ces domaines mal connus, ni même sur le lyrisme (« genre où nous croyons pouvoir accorder aux poètes allemands la supériorité sur tous les modernes ») ; c'est à Schiller poète dramatique qu'on en a. Don Carlos est un caractère idéal, inconcevable à l'époque où se situe l'action ; *Guillaume Tell* présente « de très beaux détails et un mauvais ensemble » (t. III, 1804, p. XIII) ; les héros débitent de « longues tirades de rhétorique » (t. II, 1804, p. IV) qui engendrent la froideur. En somme, « l'art dramatique n'était pas la vocation de l'auteur » et il eût mieux fait « de partager son génie entre la poésie lyrique et l'histoire ». L'erreur de Schiller, comme celle de Gœthe, aurait été d'avoir créé un théâtre

de lecture qui ne supporte pas la représentation. Cette condamnation si peu nuancée ne se comprend qu'à la réflexion : la tragédie classique, comme l'a bien vu M. René Bray [1], constituait le dernier bastion de l'orthodoxie classique. Sur ce terrain d'élection, nul compromis ne semblait possible : la malveillance et l'incompréhension se conjugaient pour barrer la route aux novateurs. Que des esprits aussi ouverts que les rédacteurs des *Archives* n'aient pas échappé à ces faiblesses, illustre assez la solidité des préjugés à vaincre.

Il n'en reste pas moins que les *Archives littéraires* ont beaucoup fait pour la connaissance de Schiller en France et qu'elles peuvent revendiquer comme un titre de gloire d'avoir initié les Français à l'esthétique schillérienne — et même à l'esthétique tout court. Elles n'ignoraient rien des origines de cette discipline qui doit « son nom générique » à Baumgarten et à laquelle « Lessing, Kant, Herder même ont fait faire des progrès » (t. VII, 1805, p. LXIX) ; mais si la chose lui paraissait acceptable, le nom leur semblait insolite, barbare et Vanderbourg tenta, en se privant de son secours, d'administrer la preuve qu'il était également inutile.

C'est pourtant à ce même Vanderbourg que nous devons la traduction de deux essais tirés des *Kleine prosaische Schriften* (réunis en volume par Schiller en 1802) : *Ueber den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst* (t. II, 1804, pp. 247-259) et *Vom Erhabenen* (t. V, 1805, pp. 325-348). Un troisième essai, *Der Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (t. XII, 1806, pp. 256-272) est présenté en version anonyme, mais l'introduction et les notes, sinon la traduction, sont de la main de Vanderbourg. On a pu, avec M. Eggli, reprocher à notre critique des infidélités, des erreurs et des amputations maladroites [2]. Outre qu'il serait abusif d'en exagérer l'importance en les isolant de leur contexte, il faut laisser à Vanderbourg le bénéfice de la priorité, très méritoire à cette époque, et songer que la France allait devoir attendre plus de soixante ans encore l'apparition d'une version entièrement conforme à l'original [3].

1. *Chronologie du romantisme*, Paris, 1932, aux pp. 171 et 204.
2. *Schiller et le romantisme français*, 1927, pp. 316 et ss.
3. La traduction d'Ad. Régnier parut en 1869.

Vanderbourg s'est d'ailleurs approprié une des grandes acquisitions de l'esthétique schillérienne : la libération de l'art du traditionnel finalisme moral. La thèse était audacieuse alors et, malgré certaines intuitions de Diderot, fort nouvelle en France. Vanderbourg, bien avant *L'art romantique* de Baudelaire, a osé, timidement encore, s'en faire l'interprète dans un article intitulé *De la morale dans la tragédie et de l'opinion de M. de Bonald à ce sujet* (t. XIV, 1807, pp. 3-29). Bonald avait essayé d'établir, dans une série de contributions au *Mercure de France,* que « la morale du théâtre tragique ne doit pas contrarier la morale de la société », en d'autres termes que le vice ne peut triompher à la scène, ni la vertu y succomber. Aux yeux de Vanderbourg, cela se ramène à vouloir inspirer la haine du malheur et l'amour de la prospérité, attitude qui s'inspire de cette « morale de l'intérêt » qu'il ne porte pas dans son cœur. Ne trichons donc pas avec la vérité, ne promettons pas à la vertu « des succès qui sont rarement son partage », mais montrons « qu'elle se suffit à elle-même contre tous les caprices du sort », idée toute kantienne comme on sait. Vanderbourg renvoie expressément le lecteur à son introduction au traité *Du sublime* et proclame son étonnement de voir le catholique de Bonald se ranger parmi les tenants d'une philosophie utilitariste : « la plupart de nos écrivains les plus religieux, du moment qu'ils perdent la révélation de vue, semblent n'avoir plus de principe que la morale d'Helvétius, cette philosophie qui nous a fait tant de mal ». Vanderbourg condamne les « fraudes pieuses » et affirme bien haut que le théâtre doit être « un supplément et non une imitation de la législation civile ». Ainsi se vérifient certaines conclusions des traités de Schiller où Vanderbourg, malgré quelques déformations, a puisé de profitables leçons et qu'il a voulu adapter en notre langue, parce qu'après tout « on peut passer sur quelques aspérités métaphysiques pour arriver à un terme où l'âme se sent plus élevée et l'homme plus noble et plus grand » (Introd. à *Du sublime*).

Après Wieland, Schiller occupe donc bien la seconde place parmi les auteurs allemands dans les *Archives littéraires :* l'œuvre de Goethe y bénéficie d'une considération beaucoup moindre, au point qu'il est à peine question de lui

dans les *Mélanges* et qu'il faut, pour le retrouver, recourir à la *Gazette littéraire.*

Son drame le plus ancien, *Goetz von Berlichingen* (1772), est accueilli froidement par les *Archives* : « considéré comme roman en dialogue, c'est un chef-d'œuvre qu'on tenterait peut-être vainement de surpasser » (t. IV, 1804, p. XXIII), mais « il n'est nullement fait pour la représentation » (t. VIII, 1805, p. XII). Nous connaissons ce reproche pour l'avoir vu adresser à Schiller, et toujours au nom des préceptes classiques. Les réflexions ultérieures du critique des *Archives* montrent assez que c'est là que le bât blesse :

> Qu'on se moque des règles, rien de mieux. Il en sera des règles comme de tous les préjugés possibles. L'expérience détruira celles qui sont inutiles, mais elle confirmera d'autant mieux celles qui sont fondées dans la nature et dont on ne peut se passer.

On pourrait imaginer après cela que les *Archives* auraient goûté davantage des pièces classiques, équilibrées, assagies comme l'*Iphigenie auf Tauris* ou le *Torquato Tasso.* Il n'en est rien et elles vont même jusqu'à leur préférer un drame bourgeois aussi faible que *Clavigo.* Quant à *Die natürliche Tochter*, elle est « indigne de l'auteur de *Werther* » (t. I, 1804, p. VIII).

Torquato Tasso ne manque pas de qualités ; Goethe y déploie une connaissance profonde du cœur humain, soutient et oppose ses caractères « avec un art admirable », mais une fois de plus ce théâtre excellent n'est qu'un théâtre de lecture, incapable d'affronter les feux de la rampe (t. XIV, 1807, p. VII). Vanderbourg — car c'est bien lui le sévère analyste de Goethe — néglige cependant l'essentiel de cette belle tragédie : le saisissant contraste du Tasse et d'Antonio, image poétique de la dualité interne de Goethe, à peine dégrisé des audaces du « Sturm und Drang » et aspirant déjà à un réalisme scientifique nourri de la pratique du monde. Le sujet se réduit ainsi à la peinture de « l'amour-propre irritable » d'un grand poète et à une intrigue amoureuse bien conduite. C'est pourquoi Vanderbourg estime d'ailleurs que Goethe a fait ici « du marivaudage héroïque ».

A part ces remarques disséminées au fil des années, les

Archives ne présentent aucune vue générale embrassant toute l'activité de Goethe et les aspects multiple de son évolution philosophique et littéraire.

Un léger recul historique permettait au contraire de dégager dès 1804 les grandes lignes de la carrière et de l'œuvre d'un Herder. C'est un des plus beaux titres de nos *Archives* à la reconnaissance de la postérité que d'avoir été les premières à présenter à la France, par la plume de J.-M. Degérando, un imposant tableau d'ensemble de sa vaste production littéraire. Cette *Notice nécrologique* (t. I, 1804, pp. 137-143) est l'œuvre d'un ami, d'un admirateur et presque d'un disciple [1]. Degérando retrace la vie de Herder et fait l'histoire de ses œuvres, qu'il analyse brièvement, mais avec justesse. Les écrits théologiques, « pleins d'élévation et d'une piété simple et vraie, sont exempts de tout esprit de secte ». Le mémoire *Sur l'origine du langage* ne peut manquer d'intéresser l'auteur du traité *Des signes :* il a lu et apprécié cet opuscule « fécond en remarques savantes, en vues neuves ». Degérando rappelle l'opposition de Herder aux prétentions outrées des kantiens et la signification de sa *Métacritique.* Il n'oublie ni les *Ideen*, ni les *Briefe zur Beförderung der Humanität*, ni l'interprète de la poésie hébraïque, ni l'apologiste de la chanson populaire et de la « Volksdichtung ». Mais ce qui le charme surtout dans Herder, c'est son sens généreux de l'humain, son enthousiasme moral, sa haine du sectarisme et cette foi dans l'union étroite « du beau moral, ou du bon, avec les impressions que font naître les productions du goût et de l'imagination ».

Aussi Degérando a-t-il voulu conduire ses lecteurs plus avant dans la connaissance de la pensée herdérienne en leur présentant, avec commentaire, quelques extraits essentiels des *Ideen* sous le titre général : *L'homme est formé pour l'attente de l'immortalité* (t. II, 1804, pp. 27-41). Cet habile découpage, entrelacé de réflexions personnelles et d'abrégés succincts, porte sur la fin du livre IV et sur le début du livre V : il étudie le passage imperceptible du monde inanimé à l'homme moral et illustre, selon Degérando, « ce caractère

1. Voir à ce propos la thèse de M. Tronchon : *La fortune intellectuelle de Herder en France*, Paris, 1920, pp. 163 et ss.

platonique qui respire dans tous les écrits de Herder, qui était en quelque sorte habituel à son esprit et dont sa conversation même était animée ».

En publiant plus tard un extrait de l'introduction des *Légendes* (t. XI, 1806, pp. 35-51), les *Archives* ont voulu rendre hommage, moins à l'apôtre de la poésie « spontanée » et primitive qu'au penseur tolérant. Quoi de plus paradoxal et de plus instructif en effet que « cette apologie des traditions catholiques par un des ministres les plus distingués de toutes les communions protestantes » ?

Ailleurs encore les *Archives* publieront un extrait de l'*Adrastea* (*Portrait apologétique de Charles XII)* et justifieront l'insertion de ce morceau, qui pourrait faire double emploi avec le célèbre ouvrage de Voltaire, par le fait qu'il relève de « la philosophie de l'histoire » (t. V, 1805, pp. 49-64). Guizot a rendu un éclatant hommage à cette conception synthétique de l'histoire qui réussit à saisir le fil qui lie entre eux les siècles ; il l'oppose à l'histoire anecdotique, faite de portraits, de récits et de réflexions particulières. Vues d'aussi haut,

> toutes les branches de l'histoire prennent une grande importance, d'abord par leurs rapports entre elles, ensuite par celui qu'on aperçoit entre cette histoire particulière et l'histoire générale de l'homme lui-même.

Et Guizot d'ajouter :

> Ce plan n'a pas échappé à des historiens philosophes ; le célèbre Herder en particulier en a indiqué les grandes masses dans ses *Vues sur l'histoire de l'humanité* [1].

La part réservée à Herder est bien une des plus belles que les *Archives* aient consacrées à un auteur allemand. Elles critiquent parfois, et à juste titre, son style enclin au brillant et à la verbosité, mais elles ont compris la portée de l'œuvre et la grandeur de l'homme. Herder ne provoquera plus en France d'adhésions aussi chaleureuses avant Edgar Quinet.

Il y a moins à glaner en ce qui concerne les autres écrivains

1. *Tableau philosophique et littéraire de l'an* 1807, 2e article (tome XVII, 1808, pp. 372-404).

allemands. Les allusions aux « Rührstücke » de Kotzebue sont nombreuses, mais généralement fort acerbes. Son théâtre « ne peut intéresser que les romanciers mélo-dramatiques des boulevards » (t. VI, 1805, p. LXXVI). On reconnaît les qualités techniques de Kotzebue, sa connaissance des effets dramatiques, la vivacité de son dialogue, mais on insiste sur sa psychologie rudimentaire et sur sa « manie de faire rire par de mauvaises plaisanteries, placées tout à fait hors de propos » (t. V, 1805, pp. VI-VII). Les *Archives* manifestent une commisération un peu méprisante à l'égard de la polémique acrimonieuse menée par Kotzebue contre les Weimariens : « les jugements de M. Kotzebue sont en général si absurdes que c'est perdre son temps que de s'occuper de les réfuter » (t. XIV, 1807, p. II).

Elles font, par contre, la part trop belle au « Gresset allemand », le pâle anacréontique J. G. Jacobi ; il est à leurs yeux un « des poètes les plus aimables de l'Allemagne » (t. IV, 1804, p. 375). Cette faveur imméritée est due probablement à la vieille amité que Vanderbourg vouait au frère du poète, le philosophe Fritz Jacobi.

Les *Archives* n'en fustigent qu'avec plus de vigueur les audaces révolutionnaires des jeunes romantiques : ces novateurs extravagants versent « dans l'absurde et dans le bizarre » et ne sortent du « délire » que pour sombrer dans « le ridicule » (t. XIV, 1807, p. XXX). D'ailleurs, « à quoi bon de longs détails sur MM. Schlegel et leurs adhérents ? Notre temps sera bien mieux employé à faire connaître les auteurs qui honorent véritablement l'Allemagne » (t. IV, 1804, p. 165 et ss.). *Alarcos* est « l'œuvre la plus exaltée et la plus insipide de M. Frédéric Schlegel » (t. I, 1804, p. LXIII). Quant à August-Wilhelm, qui venait de lancer sa fameuse *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807), Vanderbourg l'accuse délibérément de plagiat :

Ce qu'il y a de mieux dans cette brochure est une digression dont les idées principales n'appartiennent pas à M. Schlegel, mais à un écrivain respectable qui fut insulté il y a dix ans dans un journal rédigé par ledit M. Schlegel[1] (t. XVI, 1807, p. XLVII).

1. La revue *Deutschland* où les Schlegel exécutèrent avec une verve cruelle le *Woldemar* de F. H. Jacobi en 1796.

Il étaie aussitôt cette accusation en traduisant l'opuscule de Fritz Jacobi auquel il se réfère, un *Fragment sur le Roi Lear de Shakespeare et sur les deux Œdipes de Sophocle* (t. XVI, 1807, pp. 342-354).

Ludwig Tieck est mis par les *Archives* dans le même sac que les Schlegel. Tout en discernant son incontestable talent, elles dénoncent en lui une nouvelle victime de « l'esprit de vertige » qui s'est emparé des lettres allemandes. Son *Empereur Octavien* est « une légende des siècles d'ignorance mise en dialogue et en mauvais vers ». Sa *Geneviève*, sa *Mélusine* et autres « drames éternels » ont fait évanouir les espérances qu'avaient suscitées ses premiers ouvrages en prose (t. III, 1804, p. XXXIX). Il convient de mettre à l'actif de notre revue cette juste appréciation des dons narratifs qu'allait déployer bientôt l'auteur de *Phantasus*.

La réaction des *Archives littéraires* est plus embarrassée devant l'*Amphytrion* de Heinrich von Kleist (t. XV, 1807, p. XI). Ce « Molière transfiguré », nimbé de romantisme, baigné de subconscient, empreint d'un mysticisme sensuel [1] plonge le critique dans une évidente stupéfaction. Aussi s'en tient-il a une prudente réserve.

Ni en nouveauté, ni en bizarrerie, Kleist ne pouvait être comparé à l'extravagant Zacharias Werner, le « débauché mystique » dont la vie romanesque, plus encore que les « Schicksalsdramen », défrayait alors la chronique. La *Gazette littéraire* d'août 1806 (t. XI, p. XXXIII) contient une longue analyse de *Martin Luther, oder die Weihe der Kraft*. On sent le critique comme désarçonné par tant d'extravagance ; le succès d'un tel ouvrage bouleverse toutes ses habitudes mentales. Le choc esthétique l'incite à adopter, pour la circonstance, une conception nettement relativiste du goût :

Une pièce qui dure cinq ou six ans, dont les événements se passent en divers lieux de l'Allemagne, qui, de l'aveu même de ses défenseurs, n'a point d'action principale, où les plaisanteries et les jeux de mots de la farce se mêlent au pathétique de la tragédie et au spectacle du mélodrame, ne peut être à nos yeux qu'un très mauvais ouvrage. Mais tandis que nous rions de ces

1. La pièce se termine par une allusion au dogme de l'Immaculée Conception.

défauts, qui nous paraissent essentiels, les Allemands, pour qui la pièce a été faite, rient à leur tour de nos critiques et l'on doit avouer qu'ils sont les meilleurs juges de leurs plaisirs.

Héritier des préjugés de Boileau, Vanderbourg formule d'expresses réserves quant au caractère religieux du sujet ; avant Mme de Staël, il reproche à Werner l'introduction d'une intrigue amoureuse fort inopportune. C'est qu'en Français raisonnable il ne partage guère les théories de Werner sur les rapports de la mystique religieuse et amoureuse. Et Vanderbourg conclut sur le mode désabusé :

Il paraît au reste que ce mariage n'a pas été si mal reçu à Berlin. On y court en foule et tant que la vogue se soutiendra, M. Werner aura raison à Berlin.

Les articles « allemands » des *Archives* n'étaient pas consacrés exclusivement à des œuvres littéraires ; une bonne partie de ces analyses se rapporte à des récits de voyages, genre qui jouissait en Allemagne d'une vogue exceptionnelle, mais où le meilleur voisinait avec le pire. Vanderbourg s'offusque à maintes reprises de leur propension aux révélations indiscrètes ; il vitupère « ce brigandage littéraire qui va fouiller jusque dans les tombeaux » (t. III, 1804, p. LIV) et blâme « l'inconsidération de quelques voyageurs allemands, manie qui a sa principale source dans les spéculations mercantiles » (t. III, 1804, p. XVI). Mais ce ne sont là que coups d'épingle comparés à son analyse véhémente et acrimonieuse des lettres de J. Fr. Reichardt [1]. De prime abord, on comprend mal cette violente réaction : les *Vertraute Briefe* sont une chronique spirituelle du tout-Paris de 1802 vu par un esprit observateur, friand de détails piquants et qui s'intéresse autant, sinon plus, au bal de Mme Tallien et au menu des meilleurs restaurants qu'à l'actualité politique ou militaire sous le Consulat. Mais certains passages de cette relation épistolaire devaient avoir, pour les contemporains, un caractère singulièrement explosif.

1. La personnalité curieuse et attachante de cet ancien « Kappelmeister » de Frédéric II, qui dut abandonner ses fonctions en raison de ses sympathies révolutionnaires, a été mise en lumière par A. Laquiante dans les versions fort abrégées qu'il a données des souvenirs de Reichardt : *Un Prussien en France en* 1792, Paris, 1892 et *Un hiver à Paris sous le Consulat* (1802-1803), Paris, 1896.

Reichardt, républicain libéral, cachait mal son peu de sympathie pour Bonaparte et son culte pour le général Moreau, rival en titre du Ier Consul. Il approuvait ouvertement des « idéologues » comme Ginguené dans leur opposition au gouvernement. Bref, il révélait toutes les intrigues souterraines, tous les antagonismes latents, toutes les ambitions dissimulées.

On conçoit mieux, dès lors, que la réplique de Vanderbourg, très lié avec ces milieux germanisants et que de telles révélations pouvaient compromettre, fut directe et d'une violence insolite. En accusant Reichardt de chercher à « faire couler le Pactole » dans ses coffres, il essayait de discréditer son témoignage ; il n'hésitait même pas à l'attaquer de front en l'accusant d'être un de

> ces voyageurs-espions, non de la police, mais de la curiosité de leurs compatriotes, qui viennent à l'abri d'un nom connu... s'introduire dans les sociétés publiques et particulières afin d'imprimer ensuite ce qui s'y fait ou s'y dit.

En quoi d'ailleurs le bon Vanderbourg laissait assez candidement transparaître les véritables mobiles de son réquisitoire. La politique, pour lui, est « l'Arche du Seigneur » et les *Archives* « n'y toucheront jamais ». On le comprend un peu ; d'ailleurs son indignation même est d'une rare prudence. C'est ainsi qu'il taxe Reichardt d' « impudence » dans sa relation d'une séance à l'Institut, mais se garde bien d'en résumer la teneur : « les citations sont impossibles pour un écrivain qui n'a pas secoué le joug de toute pudeur. » Or Reichardt s'était borné à montrer l'illustre assemblée muselée par l'autorité dans presque tous les champs de l'activité intellectuelle.

L'incident n'entraîna aucune répercussion, mais il jette une lumière assez crue sur les conditions matérielles que le régime faisait aux journalistes et sur les limites assignées à leur liberté d'expression. Leur attitude un peu timorée dans d'autres domaines peut y trouver une part d'explication.

Cette retenue apparaît très nettement sur le plan philosophique, celui où le retard par rapport à la pensée allemande était le plus sérieux en France aux environs de 1804. Vanderbourg, présentant dans les *Archives* un essai esthétique

de Schiller, craignait qu'il ne parût « encore un peu trop métaphysique » en dépit du soin qu'il avait pris d'en « élaguer les expressions techniques de l'école de Kant » (t. XII, 1806, p. 256 et ss.). D'autres rédacteurs pourtant ménageaient beaucoup moins les susceptibilités : Guizot s'en prend au public français « qui ne voit pas plus loin que le bout de son nez » et dont les exigences ont « fait gagner en clarté à notre littérature philosophique ce qu'elle a perdu en profondeur » (t. XVII, 1808, pp. 372-404).

Villers, dans sa *Nécrologie de Kant* (t. I, 1804, pp. 389-397), s'est attaché à rechercher les causes profondes de cet état d'esprit. Il y voit une déformation mentale, provoquée par le prestige des « sciences du monde sensible » et qui s'oppose à la reconnaissance d'un autre ordre de réalités.

Villers dénonce les ravages d'un sensualisme sans profondeur et exhorte les Français à s'imprégner d'une culture métaphysique vécue et non apprise du bout des lèvres : « une doctrine morale, si elle doit devenir vraie pour nous, doit se réaliser en nous, devenir une autre manière d'être et de penser que celle dans laquelle nous avons été nourris. » « Une doctrine morale » — telle était en effet pour Villers la signification ultime de la philosophie kantienne : « toute la partie spéculative de la doctrine de Kant n'est autre chose que le procès fait au raisonnement. » A ce compte, le criticisme kantien, avec sa féconde analyse de l'appareil catégoriel, se réduit à un moralisme fort étriqué dont l'unique but serait de « mettre les objets du sentiment et de la croyance à l'abri de tout raisonnement pervertisseur. » Ce malentendu n'est pas le fait du seul Villers : tous les interprètes de Kant en France le partageaient. Dans leur zèle anti-rationaliste et dans leur souci de battre en brèche la philosophie des « lumières », Kant leur apparaissait comme un précieux allié. Le kantisme a payé de cette grave déformation sa première pénétration en France.

Les fragments de Kant publiés par les *Archives* ne pouvaient guère contribuer à redresser cette erreur : leur intérêt était minime, sinon inexistant. Passe encore pour son *Traité sur la Théodicée* (t. XV, 1806, pp. 90-107), mais les *Conjectures sur le commencement de l'histoire du genre humain* (t. VIII, 1805, pp. 363-385) et les notes de sa *Géographie*

physique (t. XI, 1806, pp. 334-349) auraient pu, sans grand mal, être reléguées dans l'ombre.

Au fond, les *Archives*, inspirées par Vanderbourg, n'appréciaient Kant que très modérément, en raison des « formes dogmatiques » de cette « philosophie un peu abstruse ». Elles lui préféraient, pour le même motif, le fidéisme sentimental de Fritz Jacobi et de son *Woldemar*. Vanderbourg était entièrement acquis à cette doctrine curieuse et trop peu connue et il s'en fit le prosélyte en France. Il réussit momentanément à y gagner son ami Schweighaeuser : leur correspondance de 1803 en fait foi, comme aussi la place occupée par Jacobi dans l'important article du jeune Alsacien *Sur l'état actuel de la philosophie en Allemagne* (t. I, 1804, pp. 189-206).

Ce tableau d'ensemble s'ouvre sur un exposé sommaire des théories de Kant, « penseur profond et hardi », que notre critique considère néanmoins avec quelque méfiance, car le vol hardi de sa pensée « menace de sortir de notre sphère » et lui paraît « avoir égaré ses successeurs ». Il se retranche derrière l'autorité de Jacobi pour reprocher à la pensée de Kant « beaucoup d'obscurité, plusieurs inconséquences et même des contradictions ». S'il n'a pas compris grand'chose au criticisme, il n'a que des éloges pour l'éthique kantienne ; la morale de l'impératif catégorique devient ainsi une machine de guerre contre la morale de l'intérêt.

Schweighaeuser insiste sur l'enthousiasme que la doctrine kantienne déchaîna en Allemagne et note judicieusement l'influence qu'elle exerça sur les écrivains.

> On peut même craindre, ajoute-t-il, que cette tournure éminemment philosophique des esprits ne parvienne à frapper la belle littérature de l'Allemagne d'une stérilité complète et prochaine.

Fichte, « cet esprit scrutateur et éminemment spéculatif », est d'après lui le successeur de Kant. Il pose, très clairement cette fois, le problème central de la pensée fichtéenne, celui « du moi et du non-moi », pour parler « le langage étrange » du philosophe. Son analyse et son commentaire de Fichte sont bien plus explicites et plus personnels que les paragraphes consacrés à Kant. Il disserte tout aussi abondam-

ment sur la *Philosophie naturelle* de Schelling, mais il reste comme étourdi devant les conceptions audacieuses et « illusoires » du penseur qui osait affirmer que « philosopher sur la nature ne veut pas dire autre chose que créer la nature ». Une brève allusion est faite à Hegel — la première sans doute dans un article français — pour sa méthode hardie, mais admirable, « qui consiste à traiter l'univers comme un tableau synoptique », simplifiant ainsi de beaucoup « la manière d'envisager la marche de la nature ». Il ne s'agit ici de rien moins que de la fameuse réduction dialectique de la thèse et de l'antithèse, dont on sait la brillante destinée au XIX^e siècle.

Schweighaeuser remarque en passant une singulière conséquence de la doctrine idéaliste de Schelling : le retour de ses disciples à la religion catholique, « non comme étant la plus vraie, mais comme étant la plus poétique et la plus susceptible d'une haute exaltation mystique ». Notre critique touche ici du doigt un des traits les plus caractéristiques du romantisme allemand en général, suffisamment illustré par les conversions de Fr. Schlegel, Brentano, Werner et Goerres. Il met très intelligemment cet état d'esprit en parallèle avec l'attitude du protestant Schleiermacher dont les *Reden über die Religion* fondent la croyance en Dieu sur l'imagination.

Le jeune exégète réserve pour la fin de son étude l'analyse des idées de F. H. Jacobi. Ses préférences vont manifestement à cette philosophie du sentiment qui tire ses inspirations des élans du cœur et des données intimes de la conscience. Jacobi répudiait les systèmes ; il était, dans toute l'acception du terme, un amateur. Schweighaeuser explique par là son succès mitigé en Allemagne : il faut à ce pays

> une philosophie dogmatique, il lui faut des systèmes épineux et difficiles que les professeurs de philosophie puissent commenter dans leurs leçons... il faut que les adeptes puissent s'y rallier et composer une espèce de secte.

Lui-même est séduit avant tout par le côté religieux, moral, anti-cérébral aussi de cette doctrine. Mais son adhésion ne se fonde pas sur une connaissance approfondie des thèses chères à Jacobi ; il les déforme, les simplifie, les tronque.

Nous avons la bonne fortune d'avoir conservé deux lettres de Jacobi à Mme de Staël, qui ont trait à l'article des *Archives*[1]. Le 22 mars, Jacobi manifestait son impatience d'être mis en possession du cahier des *Archives* contenant l'article de Schweighaeuser. Le 12 avril, le ton avait bien changé : « je n'en suis pas content », déclarait-il tout net, « je défie qui que ce soit de deviner ce que c'est que cette philosophie de M. Jacobi qu'il paraît cependant estimer. Il est permis de supposer que c'est une espèce de cathéchisme et non une philosophie ». Sans doute Jacobi avait-il senti qu'un tel abrégé de sa doctrine ne pouvait qu'affaiblir sa position personnelle devant les vives critiques de Schelling et de ses adeptes, plus soucieux de métaphysique que de morale.

Après l'article de Schweighaeuser, fort intéressant malgré ses insuffisances, il ne reste plus grand'chose à glaner dans les *Archives* en ce qui concerne la philosophie allemande. Elles n'ont qu'ironie et sarcasmes pour Fichte et Schelling. A ces « esprits mal réglés », Degérando oppose la sage philosophie de Garve, dont il présente un essai moral *De la Patience* (t. III, 1804, pp. 357-380). Il se flatte de resserrer ainsi « les liens d'une fraternité littéraire et philosophique » avec une nation qui compte des penseurs aussi distingués que Jacobi, Platner, Eberhard, Sulzer, Merian, Ancillon et Rosenstein. La liste est significative : l'heure de la métaphysique allemande n'avait pas encore sonné en France.

On aurait beau jeu, avec le recul des années, de reprocher aux *Archives* leurs insuffisances et leurs œillères ; un fait reste certain : la qualité et la variété de leur information étrangère étaient uniques pour l'époque. On n'en voudra pour preuve que les plagiats effrontés commis par l'officieux *Moniteur* et par le savant *Magazin encyclopédique* qui recopiaient sans vergogne des passages entiers de la *Gazette littéraire*. Comme l'a très justement remarqué M. Eggli, tout ce qui paraît entre 1804 et 1808 dans la presse française concernant la littérature allemande procède, directement ou indirectement, de la *Gazette littéraire* de Vanderbourg. Si, vers 1808, les nouvelles d'Allemagne se raréfient — remarque le même

1. Mme de Pange les a extraites des archives de Broglie et publiées dans sa thèse sur *A. G. Schlegel et Mme de Staël*, Paris, Albert, 1938, pp. 87-88 et 105.

critique — c'est qu'à cette date les *Archives littéraires* ont cessé de paraître.

La disparition soudaine de la revue après son tome XVII pose un petit problème que nous tenterons d'élucider à la lueur des rares documents qui nous sont parvenus à ce sujet [1].

Une lettre adressée le 17 mars 1808 par Vanderbourg à Schweighaeuser nous apprend que la police lui avait très poliment notifié la veille un ordre de suppression des *Archives*. Dans l'esprit de Vanderbourg, il s'agissait d'une manœuvre tendant à favoriser la diffusion du *Mercure de France*, tombé étroitement sous l'obédience officielle depuis que la censure, en 1807, l'avait confisqué à Chateaubriand pour le réunir à la *Décade philosophique*, privant ainsi d'un seul coup les deux ailes de l'opposition de leur organe attitré.

En réalité, la mesure n'émanait pas des seuls « mercuriels » ; elle venait de plus haut. Le gouvernement impérial, glissant sur la pente du despotisme, entendait bien réprimer en France toute velléité de sympathies étrangères comme de libéralisme politique. Le même mois de mars 1808, Napoléon avait décidé de supprimer le *Publiciste* dont la modération détonait parmi les déchaînements d'une presse bien stylée [2] ; il se ravisa pourtant et se borna à destituer Suard.

Quand on sait les relations étroites qui unissaient les *Archives* au *Publiciste*, le synchronisme des événements de mars 1808 est assez révélateur. A une époque où tout appel lancé au delà des frontières pouvait s'interpréter comme un essai de désintégration des forces nationales, le cosmopolitisme des *Archives* devenait incompatible avec les consignes politiques officielles. On le leur fit bien voir.

Roland MORTIER.

1. Lettres à Schweighaeuser et un billet conservé aux Archives municipales de La Rochelle (ms. 676).

2. Cf. H. WELSCHINGER : *La censure sous le premier Empire*, Paris, 1882, p. 107.

UN ÉPISODE DES RELATIONS LITTÉRAIRES FRANCO-HONGROISES :

KERTBENY, PH. CHASLES, THALÈS BERNARD ET SAINT-RENÉ TAILLANDIER DE 1847 A 1860

A Monsieur le Professeur R. Pintard.

Quand a été célébré, en 1949, le centenaire de la mort de Petöfi, on a oublié d'associer à sa mémoire le souvenir de Kertbeny sans lequel les œuvres du poète hongrois n'auraient pas été connues en France dès 1851 [1]. En effet, il n'est pas un seul écrivain français de valeur, au milieu du XIXe siècle, qui sache le hongrois et l'ignorance est telle qu'on trouve communément sous la plume des journalistes français, dans les années quarante, le qualificatif *slave* employé à propos de la Hongrie. Heureusement, les nécessités des échanges économiques et culturels obligeaient souvent les sujets de l'empire austro-hongrois à connaître deux langues. Kertbeny, d'origine germanique, dut apprendre assez tôt le hongrois pour pouvoir traduire en allemand l'œuvre de

1. M. I. Kont a, dans un article de la *Revue de Hongrie* (éditée à Budapest), du 15 mai 1909, t. 3, pp. 582-604, étudié la fortune de *Petöfi en France* de 1851 à 1908. Il cite Kertbeny mais ne lui a consacré que quelques lignes et n'a pas utilisé notamment les Souvenirs de ce traducteur. La présente étude, — bien que, sur quelques points, elle complète les recherches de M. Kont, — se propose un but différent et ne veut que mettre en relief le rôle important qu'a joué Kertbeny dans la diffusion de l'œuvre de Petöfi. Aussi Th. Bernard et Saint-René Taillandier n'ont-ils été étudiés que dans leurs rapports avec Kertbeny et n'est-il point question ici des traducteurs qui ont le plus fait pour introduire en France Petöfi, parce qu'ils l'ont lu dans le texte original : Hippolyte Valmore (qui a signé ensuite H. Desbordes-Valmore) et Louis Chassin. Sur eux et sur ceux qui ont approché Petöfi au moyen de traductions allemandes, mais sans entrer en relations avec Kertbeny : Duesberg et J. Richard, — l'article de M. Kont contient d'intéressantes précisions.

Petöfi ; c'est à travers des traductions allemandes que les critiques français entrevirent les fulgurations de cette poésie.

Né en 1824, sans doute, à Budapest, Karl Maria Benkert, dit Kertbeny (ou parfois Benkö), se destinait à la carrière militaire ; en 1841-42, il est cadet. C'est l'époque où une fièvre d'indépendance court par toute l'Europe. La Hongrie, lasse de la domination autrichienne, essaye de prendre conscience de son destin propre. On commence à étudier une histoire glorieuse, une littérature qui a brillé d'un vif éclat mais que l'on a abandonnée pour de pâles imitations germaniques. La révolution politique ne peut être conçue indépendamment d'une *renaissance* qui portera le hongrois à la dignité de langue littéraire. Petöfi, mettant fin à ses courses errantes, s'établit, en 1842, à Pest où il bénéficie tout de suite de l'appui de Vörösmarty qui mène, depuis quelques années déjà, le combat pour la bonne cause. Kertbeny est touché par la grâce poétique [1], il donne sa démission et s'attache au comte Széchényi.

En 1845, il forme le projet de publier un journal *(Jahrbuch des Deutschen Elementes in Ungarn)* où il s'efforcerait de faire comprendre aux Allemands domiciliés en Hongrie, qu'également familiers avec les langues et les littératures des deux pays, ils ont pour mission de servir d'intermédiaires entre la Hongrie et le reste de l'Europe [2]. Cette entreprise ne se réalisa pas, mais Kertbeny s'était introduit dans les milieux littéraires ; il avait rencontré Petöfi au fameux café Pillwax ; invité par la suite chez le poète, il remarquait sur sa table, à côté d'un volume des œuvres de Csokonai, les chansons de Béranger. Déçu pourtant dans ses ambitions littéraires, attristé du désaccord qui régnait entre les patriotes hongrois, inquiété, peut-être, par la police de l'Empire pour ses écrits, il quitta la Hongrie au printemps de

1. Cf. *La Hongrie, son développement intellectuel et politique. Notice sur le Comte Széchényi — par Kertbeny, traduite de l'allemand par Gustave Revilliod.* Genève, Georg, 1860, p. 8 : « Ce fut au sein de la vie moralement isolée du soldat que je sentis s'éveiller en moi la fibre du poète : j'écrivis sur les chefs du mouvement hongrois des dithyrambes en prose poétique... » Ces essais furent approuvés par le comte Széchényi auquel Kertbeny venait d'être présenté. On trouvera dans cette étude un exposé des conceptions de Széchényi et de Kossuth qui, partis d'idées réformatrices analogues, finirent par s'opposer. — La plaquette dont le titre vient d'être cité est le seul ouvrage de Kertbeny qui ait été traduit en français.

2. *La Hongrie, son développement intellectuel et politique*, p. 11

l'année 1846, avec l'intention d'émigrer en Amérique. Széchényi l'en dissuada : « N'allez pas si loin, me dit-il, restez plutôt en Angleterre ; il ne tardera pas à y avoir un grand remaniement en Europe, et en pareille circonstance, il est bon de se tenir à portée »[1].

Kertbeny, en décembre 1846, à Milan, est atteint par l'interdiction autrichienne qui frappe un de ses livres récemment paru à Leipzig. Il s'enfuit et c'est une course précipitée qui, par les Alpes, la Suisse et Mulhouse, pour échapper à la police, le mène à Paris, à la porte de Liszt, puis à celle de Philarète Chasles[2], qu'on lui ferme. C'est après avoir essuyé cette rebuffade qu'il écrit la lettre suivante[3] au ton pathétique et virulent, lettre de l'exilé aux abois pour qui la France est un asile.

Paris, 1 février 1847.

MONSIEUR,

Je vous écris, la main tremblante, cette lettre dont je garde copie, pour l'envoyer dans une heure d'ici à la redaction de la *Gazette d'Augsbourg*, en cas que je serai refusé de nouveau par vous, pour faire voir ce que vous êtes, afin que toute l'Europe le sâche, quand je vous aurai arrâché le masque.

Moi, qui a été aujourd'hui midi d'une manière honteuse renvoyé devant votre porte, je suis le fameux comte hongrois, l'émigré *comte de Kertbenj*[4], et je suis seulement venu chez vous pour vous demander votre conseil.

Mon ouvrage, intitulé Nejkönyv *(livre du peuple)*, dont l'édition entière, publiée par le libraire Ernest Keil de Leipsic, a été non seulement prohibé en Autriche, mais à cause duquel le roi de Saxe a donné le 12 décembre un rescript royal, pour défendre l'impression en Saxe, d'un livre quelconque, écrit en

1. *Id.*, p. 15.
2. Chasles, rédacteur au *Journal des Débats*, professeur au Collège de France, conservateur de la Bibliothèque Mazarine, est logé dans le Palais de l'Institut.
3. Retrouvée dans les papiers de Philarète Chasles, elle appartient à Messieurs Ozanne, héritiers de l'écrivain, qui nous ont autorisé à la reproduire et qui voudront bien trouver ici le témoignage de notre reconnaissance. Nous reproduisons la lettre (une feuille, 358 × 192 mm., couverte, recto verso, d'une écriture fébrile) telle quelle, sans y introduire des *sic* dont le jeu serait ici assez vain.
4. Il y a là quelque exagération : en 1847, Kertbeny n'est qu'un petit littérateur de vingt-trois ans. On sent dans toute cette lettre le désir d'intimider un Français qui, dans son ignorance de la bonne société hongroise, pouvait être porté à accorder à un titre (et sans doute Kertbeny était-il noble puisqu'il fut admis à l'école des Cadets) ce que le seul caractère de réfugié n'aurait pu obtenir de lui.

langue hongroise, — ce livre, dis-je, était la cause, que j'ai pris à Milan la fuite, pour échapper aux mains des Autrichiens. Je donc laissé dans cette ville tous mes effets, j'ai traversé à pied les Alpes Juliens — la Gazette d'Augsbourg [1] a fait mention, il y a 8 jours de cette affaire, — je me trainai avec très peu d'argent, passant par Zuric, Arau, Bâle, jusqu'à Mulhouse, où le conducteur de la Messagerie, émue de pitié, me fit entrer dans sa voiture, sous conditions de lui payer à Paris les 85 francs que je lui dois.

Je croyais avec assurance de trouver M. François Liszt [2], mon compatriote, et qui connait non seulement moi mais toute ma famille, mais c'était peine perdue ; je m'adressai donc dans cette angoisse à vous, Monsieur, qui ne me connait pas, c'est vrai, mais dont je savai qu'il parle allemand ; mais dont j'avais lû assez d'articles dans la Revue des deux Mondes pour pouvoir espérer d'être favorablement accueilli ; dont mon ami *Nondmann* à Vienne m'avait parlé trop pour pouvoir prévenir d'être reçu par vous, comme on reçoit un chien empesté.

Monsieur, je suis riche, très riche, et je vous remetterai votre argent aussitôt, quand je l'aurai reçu par mon banquier, à qui j'écrirai maintenant. Mais sans vous je périrai misérablement dans la rue. Mais l'Ambassade de l'Autriche ne doit rien savoir de mon séjour à Paris, plutôt je préférerai de crèver comme un chien.

Pensez, Monsieur, à vos propres compatriotes, à Moreau [3], à Gilbert, etc... je suis très près de mourir comme eux, et si je meurs, il fera sans dout beaucoup de scandal, s'il le monde le sait que Monsieur Philarète Chasles à repousser le poète Kertbeny.

Permettez moi donc seulement, de vous parler ; pour aujourd'hui je ne vous demande rien, absolument rien que votre *conseil;* vous ne savez pas, Monsieur, à qui et quoi vous refusez. Je suis malade de fièvre, absorbé, corps et âme, et je n'ai ni habit, ni argent, ni aucune autre connaissance quelconque. Sans vous je serai perdu, et il ne me resterai autre chose que la *Seine.* Faites moi appeller auprès de vous par cet homme, qui vous remet ma lettre, et je vous bénirai encore sur mon lit de mort ; mais je ne

1. Il n'a pas été possible de retrouver dans l'*Allgemeine Zeitung* d'Augsbourg, tant dans le numéro principal que dans la *Beilage*, mention de cette fuite éperdue. Mais, ici encore, Kertbeny ne se ferait-il pas illusion sur l'importance qu'il se confère ?

2. Liszt était à ce moment en Russie.

3. Hégésippe Moreau (1810-1839) que nous n'avons pas l'habitude de ranger à côté de Gilbert. Mais sa vie, sinon ses vers, préfigure, en effet, celle des Poètes Maudits.

parle courramment de toutes les langues vivantes, que la langue allemande, ce que je vous devait dire.

Croyez à mes paroles, sans cela vous seriez une honte le la littérature, un repudié de l'humanité, et je ferai connaître par ma mort votre honte. J'ai terminé, pendant mon voyage, un longue article sur la littérature hongroise, et commencé un autre sur les poètes allemands de l'Alsace ; je vous donnerai non seulement ces deux articles, mais encore d'autre si cela vous plaît, car je connais pas mal les littératures de l'Allemagne, de la France, de l'Angleterre, de l'Espagne et de tous les peuples slaves. Votre réponse, Monsieur, attendue.

Charles Marie Kertbeny.

On verra par la seconde lettre de Kertbeny à Chasles que ce dernier dut répondre à cet appel pressant.

Avant de gagner Londres, Kertbeny resta quelques mois en France et mit à profit ce séjour. C'est en effet à Paris qu'il se lia d'amitié avec Heine, connut Mickiewicz, fit visite à George Sand et à Béranger et se montra dans quelques salons (notamment dans celui de la comtesse Rossi).

Il était descendu dans le faubourg Poissonnière, à l'hôtel Violet, bien connu des Allemands qui sont venus à Paris. Son voisin de table était Jakob Benedey (qui se fit connaître par des études sur l'Angleterre, l'Écosse, le sud de la France et par une histoire du peuple allemand). Parfois vient les retrouver Alexandre Weil, cet étonnant Rastignac juif, d'origine alsacienne, qui, après avoir terminé ses études de rabbin à Francfort, s'est élancé à la conquête de Paris : il est à ce moment rédacteur au *Corsaire Satan*. En mars, arrive Alfred Meissner, *der Sänger des « Žižka »*. Enfin s'installent dans ce *Bienenstock* Heinrich Laube et Moritz Hartmann [1]. Benedey conseille à Kertbeny d'aller voir Heine qui habite le quartier. Voici, contée par notre Hongrois, sa première visite à Heine. Introduit dans l'appartement par une servante, il frappe à la porte qu'elle lui a indiquée et l'ouvre :

Es war eine hübsche, viereckige Stube, am Fenster ein Schreibtisch, rechts eine Cheminée mit davorstehenden Armstühlen,

1. Kertbeny, *Silhouetten und Reliquien*. Wien und Prag, 1861-1863, 2 vol. t. I, p. 230.

an der Thüre ein Bett, links eine Verbindungsthüre nach den übrigen Zimmern. Das Bett schien eben verlassen, Weisswäsche lag auf den Möbeln und rings auf dem Boden umher, und mitten in der Stube stand im blossen Hemde ein nicht sehr grosser, elend und krank aussehender, abgemagerter Mann, der obendrein blind zu sein schien, denn er segelte mit den Armen in der Luft umher, als wollte er eine Stütze suchen. Er sah aber doch oder hörte es vielleicht, dass die Thüre aufging und eine Gestalt auf der Schwelle stand, denn er kehrte sich plötzlich mir zu, agirte heftig und abweisend, fluchte mit grosser Geläufigkeit und schrie französisch und deutsch, je nachdem es ihm in den Mund kam : « Wer ist da ? Teufel ! Was wollen Sie denn ? [...] Ich bitte, lassen Sie mich allein, ich nehme keine Besuche an [1].

Kertbeny décline ses qualités à Heine et lui dit par qui il est envoyé. Heine se calme et entreprend l'éloge de sa femme ; au milieu de cette apothéose, la jeune femme fait son entrée. Laissée seule avec Kertbeny, elle lui demande s'il a lu des poésies de son mari :

Man sagt, er schreibe solche auch im Deutschen ; Schade, dass sie diese Sprache nicht verstehe, aber man habe sie versichert, ihr Mann sei *un grand poète allemand ; n'est-ce pas Monsieur ?* [2]

Cette première visite fut le début de relations vraiment amicales. Un jour où la neige tombe en tempête, Kertbeny rencontre Heine dans un cabinet de lecture de la Galerie Montpensier. Le sachant malade, il lui reproche son imprudence et va lui chercher un fiacre. En attendant, Heine reste abrité sous le passage du Théâtre Français,

und als ich athemlos zurückkam, fand ich ihn mit einigen Grisetten im hellsten Gelächter begriffen. Er machte sehr geistreiche Bonmots und die Damen nannten ihn : « Mr. Einé » [3].

L'admiration qu'il éprouvait pour Petöfi, Kertbeny essaya de la faire partager à Heine. Il lui lut des extraits de la traduction de Dux, qui précéda celle qu'en 1849, par l'intermédiaire d'Alfred Meissner, il fit éditer à Francfort.

1. *S. und R.*, I ; pp. 231-232.
2. *S. und R.*, I, p. 234.
3. *S. und R.*, I, p. 238.

Cette première traduction des Poésies de Petöfi par Kertbeny est dédiée à Heine, en souvenir de leurs entretiens sur la poésie. Une lettre de Heine répondit à cet envoi :

« Petöfi ist ein Dichter, dem nur Burns und Béranger zu vergleichen, eine Natur, so überraschend gesund und primitiv inmitten einer Gesellschaft voll krankhafter und Reflexionsallüren, dass ich ihm in Deutschland nichts an die Seite zu setzen wüsste... [1]

Rien ne pouvait, plus que ce témoignage, faire plaisir à Kertbeny qui, très sincèrement, ne prétendit jamais que servir la gloire de son poète favori. Quand il partit pour Londres, vraisemblablement en avril 1847, c'est le cœur serré, et avec l'impression que c'était la dernière fois qu'il le voyait, qu'il fit ses adieux à Heine. S'il fit aimer Petöfi à Heine, fidèle à son rôle d'intermédiaire, il consacra aussi un article à *Heine in der ungrischen Literatur*, dans l'*Ost-Deutschen Post* [2].

Si Heine le séduisit, il semble, en revanche, avoir été un peu effrayé par les rugissements de Mickiewicz qu'il visita chez lui [3]. Il nous montre le prophète s'écriant :

Ein Vaterland gibt's, das kann uns doch keine Erdenmacht nehmen ! [4]

Il voit chez lui Paul Delaroche, auquel il consacre un chapitre de ses Souvenirs [5], en insistant sur la morgue du peintre. Un peu plus tard, aux funérailles de Mlle Mars (20 mars 1847), événement très parisien, il rencontre Ivan Golowin qui lui désigne parmi les personnalités P. Delaroche et son beau-père, Horace Vernet. Il devait l'apercevoir

1. *S. und R.*, I, p. 240. Kertbeny ne cite qu'un passage de la lettre de Heine. — On peut lire dans cette page et dans la suivante, une assez curieuse anecdote qui montre l'esprit mystificateur de Heine : une de ses plaisanteries aurait, indirectement, causé la mort du très impressionnable Bellini. D'où un reproche de la Princesse Belgiojoso.
2. Nr 74, 29 mars 1856. Cet article est reproduit dans *S. und R.*, I, pp. 243-248.
3. *S. und R.*, I, p. 149. Kertbeny ne se rappelle plus la rue : etwa Rue de Breuil, Teille, oder dergleichen ; il s'agit, sans doute, de la rue du Boulevard, aux Batignolles, si l'on en croit A. Meissner, *Geschichte meines Lebens*, Wien und Teschen, 2e éd., 1884, t. I, p. 245. Mickiewicz ne semble avoir habité le 63 rue de Seine que dans les premiers temps de son séjour à Paris.
4. *S. und R.*, I, p. 150.
5. *S. und R.*, I, pp. 149-164 (les pp. 155-164 constituent un catalogue chronologique des œuvres de Delaroche).

une dernière fois, en 1850 ou 1851, entouré d'une cour d'admirateurs, au Städel'chen Institut de Francfort.

Mais on sent bien que ce n'est pas pour voir des Paul Delaroche, ni même des Berlioz, des Balzac ou des Lablache que M. le comte de Kertbeny prolonge son séjour à Paris [1]. Il faut le suivre maintenant dans son pèlerinage aux temples de nos gloires littéraires. Une courte visite à George Sand d'abord :

Es war mir gelungen, ganz allein und geheim, und trotzdem ich nicht viel Vertrauen auf meine Routine in französischer Konversation hegte, bei George Sand eine tiefbefriedigende Besprechung zu erlangen ; ich wurde wirklich in jenem klosterähnlichen Gebäude in der Rue St-Lazare vorgelassen, für so unmöglich man es mir auch vorstellte, und einmal in der Strömung des Ereignisses, fanden sich mehr Anknüpfungspunkte als ich mir selbst je hätte träumen lassen [2].

Mais surtout il n'est pas de voyage à Paris sans une excursion à Passy. C'est, très intimidé, mais bientôt rassuré par l'aspect benoît des lieux, très pénétré de l'importance de l'écrivain qu'il va voir que Kertbeny arrive à la maison de Béranger :

Im Thoreingang klopfte ich ganz ruhig an die zweite Thür links. Ich hörte mehrere Stimmen « *Entrez* » rufen. Ich trat rasch und sicher ein. Es war ein nicht sehr grosses Gemach, dessen Fenster wahrscheinlich in einen Garten gingen, denn Weinlaub rankte herein, und die Sonne glitzerte hell auf dem Grün. In der Stube standen und sassen etwa vier bis fünf Männer, darunter einige junge. Am Tisch, auf dem Frühstück servirt war, lehnte ein nicht sehr grosser, alter Herr, mit unverdeckter Glatze,

1. Kertbeny, le soir, avant l'heure du théâtre, vient souvent au Café Divan, en face de l'Opéra. « Hector Berlioz war es, der mich einstmal dahin brachte, indem sich dort der Klub der virtuosesten Dominospieler zusammenfand, zu welcher Fahne auch der französische Zukunftsmusiker zählt, während ich selbst schon von Italien her durch das Domino mir zwar nicht völlig mein Brot, aber alltäglich meine Tasse Schwarz erwarb, und derart das Nützliche mit dem Angenehmen vereinigte [...] Dort sah ich auch einmal den dicken Balzac, und hin und wieder auch, doch nur auf Minuten, denn es war eine zu reinliche, tabakhassende Seele, den noch dickeren Lablache. : *S. und R.*, I, pp. 20-21. — Ces deux passages se référeraient au second séjour de Kertbeny à Paris. La mémoire de l'auteur de ces souvenirs étant fort souvent infidèle, il semble plus vraisemblable de rapporter ces deux observations au premier séjour. En revenant de Londres, Kertbeny ne fit que passer par Paris.

2. *S. und R.*, I, p. 44.

die Hand auf einem Buche haltend. Es war unzweifelhaft Béranger selbst.

« Bonjour, mon cher ami. » Ich stotterte in erster Minute eine unverständliche Phrase [...] Es interessirte sie sehr, dass ich Ungar sei, und ich hatte eine gute Weile die heterogensten Fragen zu beantworten, und allerlei Detail kurz zu erzählen.

Béranger offre à Kertbeny un verre de vin que celui-ci vide à sa santé,

und zugleich eine Explication des ungrischen « Eljen » = Rufes versuchte. Vielfach von den Übrigen ausgefragt, machte ich auch darauf aufmerksam, dass in einem Gedichte Bérangers, ich denke es heisst « les cosacs », Bezeichnungen vorkommen, welche befürchten lassen, dass der edle Dichter die Ungarn ebenfalls zu den Slavenhorden des Nordens und zu den Geisseln der Civilisation zähle.

Béranger lui explique que, lorsqu'il écrivit cette poésie, on ne savait en France à peu près rien de la Hongrie,

man kannte nur die Hussaren, welche mit den Kosaken zugleich in Paris einrückten, aber jetzt wisse man schon mehr über « la noble nation magyare » und sein Freund Amadée *(sic)* Thierry beschäftige sich sogar mit der Urgeschichte der Hunnen, und finde auch diese nicht so gräulich, als sie die Tradition verläumdete, vielmehr sei es eine geniale und hochherzige Race, wenn auch « un peu sauvage ».

On trouve dans cette même page un assez joli portrait de Béranger :

Der Schädel nicht klein und stark, rund, die Glatze umgeben von ziemlich langem grauweissen, nicht dichtem Haar, die Augdeckel gross, der Mund fein und wohlwollend, und das Gesicht dicht durchfurcht von zahllosen Runzeln, jede, wie Jean-Paul so schön sagt, ein lächelnder Mund. Der Kopf erinnerte in seiner Totalität an den des Demokrit, auch an Franklin und Jenner, und annähernd an den des Bernardin de St-Pierre, nur dass Letzterer, seinem Portrait nach, lange, weisse Locken trug [1].

Lesté de si glorieux souvenirs, Kertbeny part pour Londres. Il devait, avant de regagner l'Allemagne, repasser

1. *S. und R.*, I, pp. 45-46.

par Paris [1], mais sans s'y attarder, car à l'automne 1847, on le trouve à Berlin. Sa vie n'est plus dès lors que l'histoire de ses écrits [2]. On a peine à le suivre dans ses déplacements depuis l'hiver 1847-1848, pendant lequel il prétend avoir travaillé dans un journal de Berlin jusqu'à la fin de 1858 où l'on a la preuve qu'il est à Vienne [3].

La France ne reste pas indifférente à ses travaux et le premier article qui lui ait été consacré semble bien être celui de la *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1851, dans lequel Saint-René Taillandier a rendu compte de *Der Held János*, article qui ne vaut guère que par l'intention [4]. Mais surtout, quelques années plus tard, c'est, par l'intermédiaire de Kertbeny, la révélation à Thalès Bernard [5] de la poésie de Petöfi.

Bien que rien n'empêche que Thalès Bernard et Kertbeny aient été en relations dès 1850 [6], nous n'avons la preuve

1. La date est incertaine ; Kertbeny se contredit : *S. und R.*, I, p. 20. « Bei meinem zweiten Aufenthalte in Paris 1847... », — et en comptant à partir de février 1847, I, p. 230 — « als ich das Jahr darauf wieder von London nach Paris kam... » La seconde est à écarter, puisqu'alors Kertbeny était à Berlin. C'est donc à la fin de l'été ou au début de l'automne qu'il sera de nouveau à Paris.

2. Et celle-ci est fort compliquée, impossible même à établir à Paris, où l'on trouve souvent en désaccord la bibliographie hongroise, le catalogue de la Bibliothèque Nationale et la liste que Kertbeny a dressée de ses ouvrages dans sa deuxième lettre à Chasles. De toutes façons, c'est au moins quinze ouvrages qu'il publie dans différentes villes d'Allemagne, à Vienne et à Pest, de 1848 à 1860.

3. Voici, brièvement, quelques indications : du printemps 1848 au mois d'octobre, il se trouve auprès de Liszt à Weimar ; puis on le suit à Francfort-sur-le-Main, Bad Homburg (1850), Stuttgart (où il arrive après avoir rendu visite à Gervinus et Justinus Kerner) et Leipzig. Il prend la décision de rentrer à Pest où il travaille sérieusement pendant deux ans. Enfin, il s'établit à Vienne, où il s'occupe de différentes questions politiques et économiques et, par un curieux avatar, devient gérant d'une maison d'exportation de vins.

4. T. I, *Revue Littéraire de l'Allemagne*, pp. 767-770. Cet article est plein de fautes matérielles : on lit Petosi, Kertheny, Jancsi, pour Petöfi, Kertbeny, János. De plus l'auteur ne semble pas savoir que Petöfi, à cette date, est mort depuis un an et demi. Enfin la rubrique même sous laquelle est étudié le poème de Petöfi marque le peu d'importance que Saint-René Taillandier accorde à la littérature hongroise. Malgré tout, il faut noter l'effort certain qu'a fait cet universitaire français pour essayer de comprendre, à travers une traduction, une poésie si éloignée de ses habitudes et de ses goûts.

5. Il manque encore sur ce poète et critique une étude exhaustive. Les meilleures indications que l'on puisse trouver sur lui ont été réunies par M. H. Peyre dans sa thèse sur *Louis Ménard* (New Haven, 1932), notamment pp. 50-52 et 97-101, où il est traité des rapports de Ménard, Leconte de Lisle et Bernard. Sur deux points particuliers, il existe des études étrangères : Elemér VIRANYI, *Thalès Bernard... et ses relations avec la poésie populaire estonienne et finnoise*, Thèse de Tartu (Dorpat), 1928. — Béla TÓTH, *Un apôtre français de Petöfi : Thalès Bernard* in *Revue des Études Hongroises et Finno-Ougriennes*, 1925, pp. 21-35. — Kerbeny a lui-même esquissé une biographie de Thalès Bernard dans *S. und R.*, I, pp. 49-53.

6. M. Béla Tóth, dans l'article cité dans la note précédente (p. 27), pense que déjà en 1850, ils étaient en rapports épistolaires. Mais comme il ne fonde son

d'une correspondance qu'à partir de 1855. Le 14 avril 1855, Thalès Bernard, « collaborateur de l'Athenaeum français », écrit à Kertbeny pour lui demander des renseignements sur des questions hongroises [1]. Dans sa réponse, Kertbeny dut mentionner les traductions qu'il avait faites de quelques chansons de Béranger, car celui-ci, mis au courant par Bernard, envoya une lettre à son familier, un peu sur l'air de « Comment peut-on être Hongrois ?... » [2] Des autres renseignements communiqués par Kertbeny, Thalès Bernard dut faire son profit en écrivant l'article qui parut dans l'*Athenaeum français*, le 3 novembre de la même année, et dans lequel il rendait compte de l'*Album hundert ungrischer Dichter herausgegeben durch Kertbeny* et des *Garay's Dichtungen aus dem Ungrischen übersetzt durch Kertbeny* [3]. Enfin, le 10 décembre 1855, Béranger écrit directement à Kertbeny [4] : Ce sont des remerciements suivis d'une recommandation pour Hippolyte Valmore et pour Thalès Bernard.

L'année 1857 voit s'accroître l'intérêt que ce dernier porte à la poésie hongroise. Une vingtaine d'adaptations de Petöfi paraissent à cette époque dans les revues et dans ses recueils [5]. Il dédie ses *Poésies Nouvelles* « à la mémoire du poète hongrois, Alexandre Petöfi ». Enfin cette même année prend corps un projet d'Académie de Littérature Étrangère qui aurait pour principale mission d'établir une communication entre les

affirmation que sur un souvenir de Kertbeny (*A magyar nemzeti és nemsetközi irodalom könyvészete*, Budapest, 1876, p. 58) dont la mémoire est peu sûre, cela en diminue singulièrement la valeur.

1. *S. und R.*, I, p. 48.
2. Cette lettre de Béranger, envoyée par Thalès Bernard à Kertbeny, figure en bonne place dans les *S. und R.*, I, pp. 50-51. Elle est datée du 1er septembre 1855.
3. Pour le premier recueil, Bernard indique : 2e éd., Pest, 1854. Or la bibliographie établie par Kertbeny dans la seconde lettre à Chasles donne pour la 2e éd. : Dresde, 1855. Même incertitude pour les Poésies de Garay, dont la 2e édition, dans l'article de Bernard, est suivie de la mention : Pest, 1855 ; or la 2e édition a paru à Vienne en 1856. — Thalès Bernard devait rendre compte dans la *Revue Contemporaine* du 1er avril 1857 d'une autre traduction de Kertbeny : Vörösmarty, *Gedichte...*, Pest, 1857. Ces articles, de beaucoup supérieurs à l'étude de Saint-René Taillandier, précédemment citée, témoignent, semble-t-il, d'une connaissance honorable de l'histoire et de la littérature hongroises.
4. Cette lettre a été recueillie par Kertbeny dans *S. und R.*, I, pp. 51-52.
5. Elles ont été recensées par M. Béla Tóth dans l'article cité *supra* (note 5, page précédente), p. 31, en note ; mettant en regard la traduction fidèle d'une poésie de Petöfi, *L'Attelage à Quatre Bœufs*, et une adaptation de Bernard, *A Leconte de Lisle* (in *Mélodies Pastorales*), il qualifie ce travail de « délayage » et reconnaît dans la poésie de Bernard l'influence de Lamartine plutôt que celle de Petöfi.

peuples et de rajeunir la poésie en la retrempant à ses sources [1]. M. Peyre a montré pour quelle raison Bernard se tourne ainsi vers les littératures étrangères qui, plus que la nôtre, puisent dans le folklore. La poésie antique est morte, et celle qui prétend l'imiter, parce que légendes et mythes ont disparu avec les hommes qui leur prêtaient un contenu vivant. Seule la poésie populaire peut engendrer une renaissance littéraire parce que seule elle émane d'une âme. Reste à savoir si Bernard ne s'illusionnait pas en prétendant trouver la poésie populaire dans l'œuvre de Petöfi qui coule des thèmes d'inspiration folklorique dans une forme très savante et exigeante.

*
* *

1858 : l'article de Saint-René Taillandier est déjà loin [2] ; Thalès Bernard, malgré des efforts méritoires, ne touche pas un grand public. Kertbeny, pour obtenir à Petöfi une audience plus large, décide d'en appeler à ce professeur français qu'il a aperçu autrefois à Paris, au temps sombre de l'exil. Qui mieux que Philarète Chasles, en effet, pourrait parler de Petöfi et de la poésie hongroise ? Outre les articles de littérature étrangère qu'il donne aux *Débats*, son enseignement au Collège de France traite des « langues et littératures d'origine germanique » [3]. Kertbeny a donc dû lui écrire au milieu de l'année pour solliciter un article dans les *Débats*. Quelque temps s'étant passé, Chasles fait répondre par son secrétaire pour s'excuser, promettre un article et demander à son correspondant hongrois des renseignements

1. Dans la Préface de ses *Poésies Mystiques* (1858) ; Bernard donne la liste des correspondants étrangers qui l'ont aidé dans sa mission ; ainsi, pour la Hongrie, « M. Kertbeny, de Pest, m'a transmis tous les renseignements dont j'avais besoin pour m'approprier la poésie hongroise ; un autre poète magyar, Paul Jambor, m'a également fourni des informations de diverses natures. »

2. Il date du 15 février 1851.

3. A sa chaire ont même été réunies, depuis le 11 janvier 1853, les attributions de celle de Quinet : « langues et littératures de l'Europe méridionale ». Chasles en profitera, au moment où Th. Bernard, délaissant ses études hongroises, s'intéressera au félibrige, pour étudier la renaissance provençale et essayer de dresser contre la jeune gloire de Mistral un chansonnier marseillais bien oublié depuis, Victor Gelu.

sur la situation littéraire et artistique [1]. Voici la longue réponse de Kertbeny : [2]

Vienne, le 22 Nov. 1858, Bognergasse, 315.

Très-honoré Monsieur,

Je lis dans une lettre que j'ai reçue le 19 c. par l'entremise de Mr S. de Charna [3], des excuses en votre nom de ce qu'il n'ait pas encore paru d'articles dans le Journal des Débats sur mon dernier ouvrage. Votre procédé aimable me flatte et me confond également puisque vous vous n'êtes engagé par aucune promesse de vouloir en parler ; je vous assure cependant, Monsieur, que je serai charmé et extrêmement honoré si vous donnez suite à votre bienveillante intention. Je présume qu'il s'agit d'une appréciation de ma traduction des poésies d'Alexandre Petöfi [4] ; dans ce cas je vous prierais de passer sous silence la préface maladroite (sehr taktlose) de Mr le Dr Bodenstedt ; de parler aussi peu que possible du traducteur même et de faire ressortir d'autant plus le poète original. Celui-ci doit occuper un jour un des premiers rangs dans la littérature universelle et vous trouverez des renseignements suffisants dans la notice que j'ai ajoutée à mon travail sur lui. Mr Saint-René Taillandier et Mr. Thalès Bernard [5] ont rendu compte, à plusieurs reprises, des poésies d'Al. Petöfi ; mais votre appréciation dans le Journ. des Débats aurait, Monsieur, incomparablement plus d'effet et de retentissement.

Pauvre réfugié, j'ai eu l'honneur de vous voir au printemps

1. Il a procédé de cette même manière pour la littérature allemande contemporaine : un de ses correspondants allemands, que nous n'avons pu identifier, a répondu à un questionnaire que Chasles lui avait adressé. En ce qui concerne la littérature russe, Chasles s'est fait documenter par Eugène Charrière et Ferry de Pigny, Français au service du Tsar.

2. Lettre appartenant à Messieurs Ozanne. 2 feuilles doubles, formant 8 pages, 200 × 154 mm.

3. Stanislas de Charnal fut, à la fin de 1858, le secrétaire de Chasles. Il semble avoir connu assez bien l'allemand. Ce germaniste manqué essaya ensuite des tréteaux du boulevard. Il n'obtint de succès ni par ses traductions ni par ses saynètes.

4. Il s'agit des *Dichtungen von Alexander Petöfi aus dem Ungarischen, in eigenen und fremden Uebersetzungen, herausgegeben von Karl Maria Kertbeny. Mit einem Vorwort, von Friedrich Bodenstedt.* Leipzig, F. A. Brockhaus, 1858. — En appendice, *A Petöfi* par Th. Bernard et, dans le *Anhang*, une traduction par le même de la poésie *Würde Gott zu mir wol also sprechen.* A noter que les *Nouvelles Mélodies Pastorales* de Th. Bernard (1858) portent sur la couverture l'indication suivante : « Dichtungen von A. Petœfi, herausgegeben von M. Kertbeny. Avec des poésies françaises par Th. Bernard. Leipzig, Brockhaus, 1858. »

5. Saint-René Taillandier dans la *R. D. M.* en 1851. Thalès Bernard dans l'*Athenaeum français* en 1855. Cf. *supra.*

1846[1]; malheureusement nous ne pouvions pas alors nous entendre suffisamment. J'ai quitté, peu de temps après, Paris pour aller à Londres et depuis j'ai publié sur le continent les ouvrages suivants :

1) Cinquante-deux poésies traduites de cinquante-deux langues étrangères. Iena, 1848, 8°.

2) Les poésies d'Alexandre Petöfi. Francfort sur le M. 1849. 466 p. (La première édit. est dédiée à Henri Heine).

3. Le héros János, poème épique d'Al. Petöfi, Stuttg. 1850, 130 p.

4. Quatre cents chansons populaires hongroises, Darmstadt, 1851, 352 p. (dédiées à Bettina d'Arnim).

5. La corde du Bourrau, roman de Petöfi, Halle, 1851 ; 170 p.

6. Poésies épiques de Jean Arany, 2 vol. Le 1er renfermant : Toldi, poème épique en 12 chants. Le 2e : Le siège de Murány, poème épique en 4 chants Leipsick, 1851 ; 184 et 176 p. (ouvrage dédié à Alfred Meiszner) 2e édit. Leip. 1853.

7. Chansons nationales de Hongrie (chants révolutionnaires) dédiées à Louis Uhland, traduites par Vasfi et Benkö (pseudon. de Mr. le Dr. Eisler et Kertbeny) Brunswick, 1853, 372 p.

8. L'écho de Tihany, conte de Pompéry ; Bude, 1853 ; 62 p.

9) Album de cent poètes hongrois, édition splendide en miniature (à partir de 1552 jusque 1852), Dresde, 1854 ; 559 p. (Dédié à Fr. Liszt), 2e édit. Dresde, 1855.

10) Poésies de Jean Garay, Bude, 1855 ; 119 p., 2e édit. Vienne ; 200 p.

11) Poésies de Michel Vörösmarty, Bude 1856, 219 p. (Dédiées à M. le Dr. Bodenstedt).

12) Poésies d'Alexandre Petöfi, Leipsick 1858.

La nomenclature précédente vous prouve, Mons., que je suis le seul traducteur qui fasse des efforts pour présenter d'une manière systématique, large et envisagée de plusieurs côtés (vielseitig) la poésie hongroise à l'Europe. Depuis la publication du Manuel de la Poésie hongroise de Toldy, (1828) depuis celle des poètes magyars du comte Majláth (1830) enfin depuis les Poetry of the Magyars de Bowrings[2] (1830) je suis le premier qui ait donné des

1. C'est évidemment février 1847 qu'il faut lire. Kertbeny reconnaît d'ailleurs lui-même qu'il n'a pas la mémoire des dates : « ich habe ziemlich schlechtes Gedächtniss für Jahreszahlen » (*S. und R.*, I, p. 154).

2. Lire Bowring. Signalons que Chasles a rendu compte de ce recueil dans le *Journal des Débats* des 3 et 15 novembre 1830 (signés Cs.). L'intérêt du premier article réside dans les fait que Chasles a bien vu le manque d'originalité de la poésie hongroise moderne avant Vörösmarty. Il note une nuance germanique et quelques souvenirs classiques ; « ... Cette poésie, qui n'a commencé qu'au dix-septième siècle,

traductions faites sur le hongrois. Mon exemple il est vrai, m'a créé des concurrents, tels que Dux, traducteur de Petöfi ; Kolbenheyer qui a traduit les poèmes épiques d'Arany ; M. Hartmann et Szarwady [1] qui, eux aussi ont traduit en partie très minime le poète Petöfi. Du reste je ne m'attribue pas d'autre mérite que d'avoir reconnu dans Petöfi le poète le plus éminent de la Hongrie de tous les temps, à une époque où il était peu apprécié et de l'avoir présenté à l'Europe. Je vous prie donc, Monsieur, de n'appuyer que sur ce point, si vous voulez bien parler de ma traduction de ce poète.

Relativement à la littérature hongroise des dernières années (moderne Litteratur [*sic*]) j'espère que le résumé suivant en donnera une idée aux lecteurs français.

A partir de 1830 les précurseurs les plus remarquables de Petöfi sont surtout Vörösmarty, Czuczor et Garay. Vörösmarty, mort en 1854, poète lyrique et épique, se distingue par une sorte d'ampleur oratoire (rhetorisch) ; Czuczor, de l'ordre des Bénédictins, a composé quelques poëmes épiques et des chansons populaires, très goûtées dans le pays, offrant beaucoup de ressemblance avec les chansons de Béranger. Garay, mort en 1853, imita avant tout les ballades et les romances des poètes allemands et composa des épisodes épiques en forme de ballades (ballardenartige Epen). En même temps que Petöfi et après lui se firent connaître le plus : Jean Arany, actuellement professeur à Körös, qui a publié les poëmes épiques « Toldi » en 12 chants ; « Le siège de la forteresse Murány (1680) » ; « Promenade du soir de Toldi », en 12 chants ; « les Bohémiens de Grosz-Ida » ; « Katalin » (Catherine) et tout récemment 2 vol. d'excellentes poésies légères. A côté de Jean Arany, il faut signaler les poètes lyriques : Paul Pyulai [2]. Koloman Lysznyai, Koloman Tóth, Michael Tompa et Jean Vajda. Parmi les femmes poëtes il faut nommer principalement : Thérèse Ferenczy (elle s'est brûlé la cervelle en 1851) ; Iduna (pseudonyme de Pauline Szasz) et Flora (la baronne Majthényi, mariée depuis peu au poète Koloman Tóth).

En fait de romanciers Maurus Jókay occupe la première place

n'est point l'expression des antiques mœurs hongroises ; elle s'est formée sur des modèles étrangers ; elle a perdu cette empreinte, qui vit encore dans les récits nationaux, ou mések. » Suivent quelques considérations sur la langue. Dans le deuxième article, Chasles a cité et commenté quatre traductions. Il connaît déjà les noms de Voeuroeusmarty *(sic)* et Czuczor.

1. On trouve sur ce poète la note suivante rédigée par Chasles : « Sarvady [*sic*] Hongrois réfugié politique employé chez Comte Teleki révolutionnaire ultra, est à Paris. Expulsé de Paris, très fin. Correspond avec la Gazette de Cologne. — Réfutation ». Ce ne fut qu'un projet.

2. Ce Pyulai est introuvable ; ne faudrait-il pas lire plutôt Gyulai, cité plus loin comme auteur de nouvelles, mais qui a écrit aussi des poésies ?

Le plus célèbre de ses romans dont le nombre atteint, à peu près, à cent, a pour titre : « Un nabab hongrois » ; 4 vol. Jókay s'est essayé également dans le genre lyrique avec un véritable talent poétique. Nous avons en outre des romans philosophiques du baron Joseph Eötvös ; des romans historiques de Nikolaus Jósika. 10 vol. Jósika réside comme réfugié à Bruxelles ; de romans sociaux des barons Sigmund Kemény, Fritz Podmaniczky; d'Albert Pálffy, d'Alois Degré, de Mme de Vachot etc. Comme auteurs de Novelles il faut mentionner : Lilla Bulyovszky, actrice ; Riza Kempalen, et Paul Guylay.

Parmi les poëtes dramatiques Josef Katona, mort en 1840, occupe le premier rang ; son meilleur drame « Le Banus Bánk »[1] est traduit en allem. par Mr Dux, Leipsick 1858. — En seconde ligne viennent Eduard Szigligeti et Josef Szigeti. Le roman social a eu son poète dans Sigmund Czako mort en 1847. (Il s'est brûlé la cervelle).

Comme acteurs brillèrent ou brillent encore : Gabriel Egreszy qui excelle surtout dans les drames de Shaksp ; Martin Lendvoy, mort en 1857 et Szentpétery, m. en 1845, Mme Lendvoy mérite d'être nommée à côté de Lilla Bulyovszky qui excella dans la représentation des pièces dialoguées à la française.

Pour la philosophie nous n'avons qu'à signaler le prof. Imre, mort en 1842, penseur éminent et esprit indépendant.

Pour la philologie, il s'est formé une école nouvelle, celle des « Finnistes ». Les savants de cette école traitent la philologie hongroise d'une manière rationnelle, en basant leurs études sur l'investigation des langues finnoise, mongole, tatare et turque. A leur tête se trouve Paul Hunfalvy et ils ont leur Journal sous le titre « Magyar Nyelvészet » (Philologie hongroise).

Pour l'historiographie : il faut nommer avant tout le comte Josef Tekeli, mort en 1853 qui a publié : « A Hunyadiak Kora magyarországban (Le siècle des Hunyads en Hongrie), 10 vol. ; puis Ladislaus Szalay ; Histoire de Hongrie (8 vol. ont paru jusqu'à présent). Le comte Emanuel Andrasy s'est fait connaître comme touriste par son ouvrage splendide : Voyage dans les Indes orientales. Le baron Gabriel Prónay par ses esquisses de la vie du peuple hongrois. Staticiens distingués : Alexius Fényei et Jean Palugyai. Comme archéologues : Arnold Ipolyi s'est fait un nom par sa Magyar Mythologie ; il ne faut pas oublier Ivan Paúr et Arpád Horvath.

Critiques littéraires : Paul Gyulai et Albert Pákh.

Peintres : le paysagiste Karl Markó à Florence ; Auguste Pet-

1. *Bank-Bán, Drama in 5 Akten. Aus dem Ungarischen metrisch übersetzt von Adolf Dux.* Leipzig, 1858, Brockhaus.

tenkoffer à Vienne, rival de Meissonier à Paris ; Moritz Than à Rome.

Musiciens : Franz Enkel ; Franz Liszt et Singer à Weimar, Miska Hauser et Remény en Amérique ; le pianiste Terschak en Russie, Mayerhofer Holzl ; Grill à Munich.

Pour des plus amples renseignements biographiques je pourrai renvoyer à l'Album de Cent poetes hongrois ; mais j'espère que les précédentes indications suffiront et que je recevrai bientôt un numéro du Journ. des Débats sous bande.

Je suis avec le plus profond respect [1].

Certes, s'il fallait nous fier aux renseignements que donne cette lettre, nous aurions une assez fausse idée de la littérature hongroise entre 1850 et 1860 : cette accumulation de noms et de titres est trop rapide pour être significative ; on sent que Kertbeny a manqué de perspective pour distinguer les noms importants (exception faite de Petöfi) de ceux que la postérité ne retiendra pas. Mais, replacé à sa date, — compte tenu du peu d'informations qu'avaient les critiques français, — ce résumé n'en constitue pas moins une riche provende.

Chasles n'en fit malheureusement pas usage. Sans doute accablé de besognes (plus que de travail), pressé par le temps, il ne répondit pas à la généreuse confiance que, de Vienne, Kertbeny avait placée en lui. Lui dont l'œuvre entière (articles de journaux et revues, préfaces, livres, cours au Collège de France) forme une vaste encyclopédie de la littérature mondiale, s'interdit ainsi l'étude d'un des plus riches terroirs poétiques qu'il y eût en Europe. On ne peut, en effet, tenir pour un ouvrage sérieux les *Scènes des Camps et des Bivouacs Hongrois* [2], sorte de roman historique qui prétend

1. La lettre se termine sur cette formule ; elle n'est pas signée. Mais l'écriture, et surtout la confrontation des ouvrages que cite son auteur avec les données fournies par les bibliographies ne laissent aucun doute.

2. Paris, Didier, 1855. Une autre édition a été publiée chez Charpentier en 1879. — La plus grande partie de ce livre avait déjà paru dans le *Journal des Débats*, d'abord du 1er mai au 9 juillet 1850 en sept articles non signés, puis du 20 septembre 1850 au 16 février 1851 en cinq articles sous la signature de Chasles. Henri Tronchon, dans un article sur *Les débuts de la littérature hongroise en France*, de la *Revue des Études Hongroises et Finno-Ougriennes* de 1925, a si justement apprécié ce « roman d'aventures », cette « compilation tendancieuse », qu'il est inutile de revenir sur cette condamnation. H. Tronchon cite un passage de Chasles (*Études sur l'Antiquité*, 1847, p. 103) qui explique l'attitude de celui-ci : il ne croit pas, avant la Révolution, à la renaissance littéraire et n'est pas revenu sur cette opinion erronée ; il relègue « parmi les souvenirs du moyen-âge, les espérances dont s'animait et se fortifiait la Hongrie passionnée d'indépendance. »

évoquer la révolution de 1848 et n'est qu'une adaptation habile de textes anglais ou allemands de seconde main.

La lettre qui vient d'être citée prouve néanmoins l'importance qu'à l'étranger on accordait à Chasles. Par un paradoxe dont il serait assez facile de trouver d'autres exemples dans notre littérature, il fut, en effet, plus prisé hors de France que dans sa propre patrie : les témoignages s'accordent en général sur ce point. Ce sont des Français surtout qui ont contesté la connaissance moyenne qu'avait Chasles de l'allemand [1].

Ce fut Saint-René Taillandier qui répondit [2], à la place de Chasles, au vœu qu'exprimait Kertbeny. Dans un article de la *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1860 [3], que M. Kont qualifie d' « étude pénétrante » [4] et qui fut apprécié en Hongrie, il a consacré des pages chaleureuses aux principaux poètes hongrois et a profité de cette occasion pour rendre hommage à Kertbeny [5]. Certes, si bien informée que soit son étude, elle contient cependant des erreurs de détail, « mais c'est le mérite de Taillandier d'avoir reconnu — avant

1. Cf. sur ce point Paul Lévy, Les romantiques français et la langue allemande, *Revue Germanique*, juillet-septembre 1938, et aussi Ch. Andler, La chaire de langues et littératures d'origine germanique au Collège de France, *Revue de Littérature Comparée*, 1927.

2. En même temps que Chassin consacrait à Petöfi sous le titre : *Le Poète de la Révolution hongroise*, une étude de 360 pages (Bruxelles et Paris). Cette année 1860 marque donc, selon l'expression de M. Kont (*art. cité*, p. 591), « l'apogée du culte de Petöfi en France ».

3. *Revue des Deux Mondes*, 1860, t. II, pp. 927-956 et t. V, pp. 109-139. *La Poésie hongroise au XIX^e siècle*. Cette étude a été reprise sous forme de plaquette, en 1863, et plus tard en 1869, dans *Bohême et Hongrie*. Dans la plaquette, en tête du paragraphe consacré à Petöfi, trois des quatre recueils mentionnés sont des traductions dues à Kertbeny. Saint-René Taillandier, en envoyant son article à Kertbeny, l'a accompagné d'une dédicace (Montpellier, 8 mars 1860) que celui-ci a reproduite dans *S. und R.*, II, *Aus meinem Album*, p. 252. — Il n'est pas exclu que, vers 1863, Chasles pensait encore pouvoir consacrer une étude à la Hongrie ; en effet, le titre de la collection (éd. Michel Lévy frères) dans laquelle a paru la plaquette de Saint-René Taillandier se lit ainsi : *Études sur la Littérature hongroise. Choix de morceaux relatifs à la poésie hongroise tels que : articles, lettres, traductions et citations de Béranger, — Thalès Bernard, Philarète Chasles, — Dollfus, — J. E. Horn, — A. Millien, le prince A. de Polignac, — Gustave Révilliod, Edgar Quinet, — E. Scheffter, Saint-René Taillandier, — et autres, recueillis et publiés par K. M. Kertbeny première livraison.*

4. *Art. cité*, p. 594.

5. « Il faut citer surtout un écrivain hongrois, M. Kertbeny, qui s'est donné la tâche d'initier l'Europe aux poétiques trésors de sa patrie. Disciple ou compagnon des hommes qui ont chanté le réveil de l'esprit national, M. Kertbeny s'est fait le rapsode de la poésie hongroise. Tantôt établi au centre de l'Allemagne, tantôt errant de ville en ville, il va récitant les vers de ses maîtres. »

les esthéticiens allemands — que Petöfi se place parmi les grands lyriques de la littérature universelle »[1].

Dressant, en 1909, le bilan des années 1851 à 1861, M. Kont estime qu'elles ont été les plus fécondes pour la connaissance, en France, de Petöfi[2]. Si l'on excepte Valmore et Chassin, qui ont appris le hongrois pour accéder directement à cette poésie, mais dont les œuvres n'ont pas touché le public éclairé, c'est aux Hongrois qui ont traduit Petöfi en allemand et aux germanistes français que revient donc l'honneur d'avoir introduit chez nous le plus grand poète hongrois. Parmi les premiers se détache Kertbeny tant par le nombre de ses traductions que par l'intérêt que leur portent les critiques français[3]. Chez nos compatriotes, les mérites sont inégaux. Th. Bernard essaya de plier cette poésie si neuve à ses théories sur la Poétique et de l'interpréter dans un sens folklorique, qu'elle dépasse. Ph. Chasles aurait pu être l'introducteur brillant que souhaitait Kertbeny à son poète. Mais sa rapidité de conception et sa légèreté l'empêchèrent, cette fois, de pénétrer la vraie nature de la Renaissance hongroise qu'il jugea nulle et non avenue. Saint-René Taillandier eut, au contraire, en partage l'impartiatialité et ce qui avait manqué à Chasles et qui, en érudition et en critique littéraire, plus qu'en tout autre domaine, caractérise le génie : une longue patience.

Cl. Pichois.

1. Kont, *art. cité*, p. 593.
2. *Art. cité*, p. 599.
3. M. Kont, *art. cité*, pp. 584 et 585, arrive à la même conclusion. « La critique hongroise a fait de graves reproches à ces traductions, quelques esprits chagrins se sont même moqués de l'activité infatigable de cet écrivain qui parcourut l'Allemagne et la France pour éveiller la curiosité de ces pays et pour faire connaître les principales œuvres de la littérature hongroise. Qu'importe que ses traductions n'aient pas atteint du premier coup la perfection ! Ce qui est indéniable, c'est qu'elles ont agi et qu'elles ont rendu les services les plus éminents, car c'est grâce à elles que l'Europe a pu s'initier aux beautés des œuvres magyares. »

Notes Postliminaires.

I. — L'origine de Kertbeny pose un problème bien difficile à résoudre. Voici en quels termes commence la notice que *La littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours* du Lieutenant-Colonel Staaff (5e éd., t. III, *Auteurs vivants en 1870.* Paris, 1873, p. 114) lui consacre : « Charles-Marie Benkert, connu sous le nom de Kertbeny (1825-   ), célèbre poète et traducteur, né en Moldavie, de parents allemands. Il a composé son nom du hongrois *Kert*, jardin, *ben*, dans, et de l'explétive *y*, comme pour s'attacher à la nation dont il devait faire connaître la littérature à l'Europe. » Ces lignes, malgré la fantaisie étymologique du pseudonyme, ont quelque chance de provenir de Kertbeny lui-même, car Th. Bernard a pris une part importante à la rédaction du recueil de Staaff. La *Grande Encyclopédie*, au t. XXI, fait de Kertbeny un « écrivain allemand voué à la littérature hongroise. » Le *Dictionnaire International des Écrivains du Jour* d'A. de Gubernatis, t. II (Florence, 1890) assigne au traducteur une origine autrichienne et une naissance viennoise. La solution à tant de contradictions ne se trouverait-elle pas dans le *Meyers Konversations-Lexicon* (5. Auflage, vol. X, 1897) qui prudemment fait de Kertbeny un Germano-Hongrois, né à Vienne ?

II. — Kertbeny fit un autre séjour à Paris, en 1863 ; cette même année le vit à Bruxelles où il connut Baudelaire. Sur cette période de sa vie on peut consulter avec intérêt l'article de Helga Hajdu : « Un ami hongrois de Baudelaire », paru dans les *Cahiers de Littérature Comparée*, I, 1948, à Budapest.

NOTES ET DOCUMENTS

PETITES CLEFS DE GRANDS MYSTÈRES
(Victor Hugo, Jean-Paul Richter et Sébastien Mercier)

Qu'il existe, entre le songe hugolien et le rêve tel que l'a conçu Jean-Paul Richter, des ressemblances étroites, d'autant plus intrigantes que — Victor Hugo ayant fort peu connu l'œuvre de Jean-Paul — tout interdit d'expliquer ces deux climats par une simple imitation littéraire, nous savons cela depuis assez longtemps déjà, grâce surtout aux travaux de M. Albert Béguin [1]. La fantasmagorie, le caractère allégorique, le déroulement dramatique de certaines visions des deux poètes est tout pareil ; pareille aussi l'étonnante précision visuelle qui rend si *réel* le fantastique à outrance des « êtres » et des « choses » ; pareilles surtout les chevauchées éperdues de l'âme et de son indispensable conducteur — ange, fantôme, génie ou simple voix — à travers les mondes, l'espace et le temps. Chez l'un et l'autre nous retrouvons « la hantise du sang qui tombe en pluie, le spectacle atroce des champs de bataille » [2] ; et, après transformations fiévreuses, montées ou descentes accomplies au bruit de tous les infinis, visions apocalyptiques telles qui auraient pu bien étonner, certes, l'auteur de l'*Apocalypse*, l'un et l'autre nous entraînent en fin de rêve jusqu'à un horizon où « des portiques sombres, des cadrans gigantesques et aveugles, la faux impitoyable du Temps, mettent leur terrifiante menace » [3].

Que Victor Hugo ait connu de Jean-Paul le célèbre *Songe du Christ Mort* qu'a publié en français M^me^ de Staël, les quelques traductions ou imitations de la main de Gérard de Nerval (parues

1. *L'Ame Romantique et le Rêve* (Cahiers du Sud, 1937) ; diverses traductions françaises d'ouvrages de Jean-Paul, et en particulier *Choix de Rêves* (Éditions Fourcade), 1931, article : Le *Songe* de Jean-Paul et Victor Hugo (R. L. C. 1934).
2. A. Béguin, *L'Ame Romantique et le Rêve*, II, ix.
3. A. Béguin, *op. cit.*

entre 1831 et 1854) et la *Mort d'un Ange* publié dans la *Revue de Paris* de 1829 [1], cela ne suffirait guère pour expliquer même certaines ressemblances entre les deux poètes qui frappent dès *Les Feuilles d'Automne* [2] (1831), encore moins celles qui se dégagent des œuvres poétiques que Victor Hugo a écrites pendant les premières années de l'exil. Il y a là quelque mystère.

Autre mystère que la véritable origine des grands rêves de Jean-Paul, ceux de la belle période (1791-1803) qu'on ne peut rattacher pour la plupart à aucun de ses propres rêves que Jean-Paul notait soigneusement dans ses carnets. « Il est probable », dit M. Béguin, « qu'une partie des songes de Jean-Paul est rêvée *d'après un texte* » ; et il en conclut à quelque texte que Jean-Paul a pu trouver tout jeune, abandonné comme il a été, enfant, à des lectures de hasard [3].

Tels sont les faits connus. Mais s'il existait d'autres faits, ceux-là pas du tout connus, et qui feraient conclure de manière décisive à une *source commune*, dont un du moins des nombreux filets découle d'une antiquité autre, mais non cependant tout à fait autre [4], que celle de l'Ile de Patmos ? Voilà qui serait pour le comparatiste d'un très haut intérêt.

C'est qu'il existe en effet un texte — mort et enterré depuis bientôt cent cinquante ans — qui a fécondé indépendamment (et non seulement fécondé, mais nourri, mais entretenu) l'imagination visionnaire des deux poètes, l'un allemand, l'autre français. Ce texte, c'est une série de *Songes et Visions Philosophiques* de la main de Sébastien Mercier et qui, la première édition des *Songes* étant de 1768 [5], nous offre quelque cent ans avant la *Légende des Siècles*, quelque soixante ans avant *La Pente de la Rêverie* [6], treize ans avant les tout premiers rêves de Jean-Paul (que M. Béguin considère cependant comme l'initiateur du genre) [7]

1. « Il est fort possible que ses lectures jean-pauliennes s'en soient tenues là. » A. Béguin, *art. cit.*, R. L. C.
2. Dans *La Pente de la Rêverie* et *Ce qu'on entend sur la Montagne*.
3. Comme d'ailleurs l'ont été Hugo et Gérard de Nerval... Il est à noter que les écrits de Mercier après le déclin de sa vogue, ont été bien plus répandus en province ou à l'étranger qu'à Paris.
4. Puisque les deux textes — de St. Jean et de Lucain — ne sont séparés dans le temps que par quelque cinquante ans.
5. *Les Voyages imaginaires* de 1788 contiennent 9 des 10 Songes philosophiques de 1768, tous plus ou moins remaniés, avec 15 autres Songes ou Visions dont 7 avaient déjà pris place dans *Mon Bonnet de Nuit* (1784-85), et un autre, *l'Homme de Fer*, dans l'*An* 2440 (1786 et suiv.). Les *Songes et Visions philosophiques* ont paru ensuite en 1789 et en 1793.
6. *Feuilles d'Automne*, 1831.
7. Et le *Rêve de d'Alembert* de Diderot ? Il est décidément pour quelque chose dans la genèse des songes de Mercier. Le texte de Diderot ne fut publié qu'en 1831, mais Mercier qui a fréquenté Diderot a dû le connaître et s'en inspirer.

les premières « visions » romantiques, dont voici un échantillon :

(Le rêveur parle au cours d'une traversée rapide d'humides ténèbres.)

La voix reprit : « Tu t'imagines, peut-être, que tu te traînes encore d'années en années, de jours en jours, d'heures en heures, comme sur ce globe que tu as habité ? Désabuse-toi, car depuis que je te parle, cinquante années déjà sont écoulées... Je prêtai l'oreille à certain murmure confus, et je distinguai le bruit effrayant et sourd du torrent rapide des siècles, que la main du tems précipitoit dans le lac immobile de l'éternité. Tout à coup ce torrent impétueux cessa de couler. La nature fit comme une pause : cent tonnerres furieux crevèrent le flanc des nuages ; et voici qu'une pluie abondante de sang tombe aussitôt sur les coupables ; c'étoit tout le sang versé depuis l'origine du Monde qui retomboit sur chaque meurtrier. »[1]

(*Songe VII : De la Guerre*, 1768).

L'œuvre de Sébastien Mercier — son *Tableau de Paris* mis à part — est aussi peu connue de nos jours qu'elle l'était (sauf pour Nodier et vraisemblablement pour quelques-uns de ses intimes)[2] vers 1828 ou vers 1852, deux moments auxquels Hugo a puisé — d'abord avec précaution, plus tard à larges mains — dans l'intarissable fleuve des écrits de « l'hérésiarque littéraire »[3]. Reflet fidèle quoique changeant d'une époque littéraire multiforme (lui-même disait volontiers « je girandole »)[4], cet écho sonore de l'Encyclopédie, de la Sensibilité, de l'Illuminisme[5], de la Franc-Maçonnerie cabaliste, de la Néologie, des Prophètes — anciens et nouveaux — de Shakespeare, de Milton, de Dante, de Young, d'Ossian, des traductions de son ami Letourneur, de la philosophie de son ami Delisle de Sales, de je ne sais quoi et je ne sais qui encore, ce « Singe de Rousseau »[6], cette « caricature de Diderot » que fut Sébastien Mercier présente, dans l'ensemble de son œuvre de polygraphe[7], et même parfois dans tel ou tel volume (ceux de *Mon Bonnet de Nuit*, par exemple, ou *Songes et Visions philosophiques*) une étonnante synthèse de toutes les tendances

1. Ce texte est antérieur de dix ans aux *Études de la Nature* (1778) de Bernardin de Saint-Pierre, où André Monglond trouve les premiers indices de cet écoulement des générations cher aux poètes romantiques.
2. En particulier Lamartine et Hugo. Nodier a reconnu dans sa propre formation une certaine influence de Mercier. A-t-il « révélé » Mercier à Lamartine et à Hugo lors du voyage aux Alpes en 1825? La première influence de Mercier que j'ai trouvée chez Hugo est de 1826.
3. C'est ainsi que l'appelait Sénancour, qui l'admirait.
4. Ce qui a pu suggérer à V. Hugo « Mon âme de cristal », etc. (F. d'A.).
5. Auguste Viatte, en rédigeant sa bibliographie des *Sources Occultes du Romantisme* révèle qu'il a très peu connu l'œuvre de Mercier. Il n'en cite que le *Tableau de Paris*, le *Nouveau Paris* et un roman *Jezennemours*. Il semble donc avoir ignoré tous les écrits fantastiques ou occultistes de Mercier.
6. Tout récemment Maxime Leroy dans son Histoire des *Idées sociales en France*, 1946, reconnaît l'importance de Mercier comme précurseur du Socialisme romantique et prétend que c'est à travers son œuvre que les idées du *Contrat Social* ont filtré dans le grand public.
7. Mercier lui-même s'est exercé à traduire des morceaux de tous les poètes étrangers mentionnés ci-dessus.

dites préromantiques. Mercier mérite bien que l'on consacre un jour à sa volumineuse œuvre [1] une étude qui fasse supplément à celle (inachevée) qu'a publiée en 1903 Léon Béclard [2].

En France, après avoir joui un court instant d'une certaine vogue contemporaine, les écrits de Mercier ont subi éclipse totale ; et la raison principale, c'est l'animosité et l'incompréhension de La Harpe [3]. En Allemagne au contraire (comme ailleurs, — en Russie, en Amérique) Mercier a été fort goûté. Même, entre 1770 et 1803 notamment, il a été l'objet d'un véritable engouement où non seulement les *Stürmer und Dränger*, mais Goethe, Schiller, Wieland ont participé [4]. Tous l'ont imité. A Leipzig, où Jean-Paul avait fait des études théologiques entre 1781-84, époque où il s'est servi pour la première fois d'un texte de Mercier [5] pour son roman d'*Abélard et Héloïse*, ont paru plusieurs traductions de Mercier. En particulier les *Songes* y ont été édités plus d'une fois ; et la version de 1791, traduite de l'édition française de 1789, porte non seulement son surcroît légitime des six *Visions* de Mercier [6], mais aussi onze imitations, *Rêves* fabriqués en Allemagne par un groupe d'universitaires et de savants des environs de Leipzig. Cette édition a été plus goûtée et plus répandue que les autres.

C'est à ce moment précis, en 1791, après une année de crise morale provoquée par la mort de son ami Hermann, que Jean-Paul a trouvé sa véritable voie, sa véritable expression, en abandonnant la satire en faveur du *rêve lyrique*. Combien les grands rêves des douze années suivantes doivent leur inspiration aux *Songes* de Mercier, ce sera là le sujet d'un autre article [7]. Mais que ce soit nécessairement dans l'édition allemande de 1791 que Jean-Paul ait rencontré les *Songes* pour la première fois, c'est douteux. Il a pu les connaître par exemple par *Mon Bonnet de nuit*, publié à Neuchâtel et à Berlin en 1784-85. Comme Victor

1. Dont il existe déjà une bibliographie, mais inédite — celle de T. V. Benn de l'Université de Leeds, qui a bien voulu me la prêter.
2. L. Béclard, *Louis-Sébastien Mercier*, I (1903).
3. Mercier était déjà en pleine lutte avec La Harpe dès 1778.
4. Voir W. W. Pusey : *L.-S. Mercier in Germany* (Columbia University, Germanic Studies, nº 8, 1937). Étude consacrée plus particulièrement à Mercier auteur dramatique.
5. *Épître d'Héloïse à Abélard*, imité de Pope 1763. Plusieurs éditions. Reparues dans *Mon Bonnet de Nuit*, 1785.
6. Dont deux, avec quatorze *Songes* faisaient partie de *Mon Bonnet de Nuit*.
7. L'auteur de cet article travaille depuis bientôt deux ans à mettre en lumière le rôle qu'a joué Mercier dans l'inspiration de Victor Hugo aux deux périodes les plus critiques et les plus riches de sa carrière littéraire ; mais les textes de Mercier étant devenus plutôt rares, la bibliographique du Dr. Benn restant inédite, la monographie inachevée de Béclard étant plus savante que perspicace, les intéressés ne pourront trouver sans quelque peine de quoi vérifier et apprécier les dettes littéraires dont il s'agit.

Hugo en 1852, Jean-Paul a pu tout simplement renouer connaissance avec un auteur connu et goûté déjà depuis assez longtemps, mais qui, dans une période d'angoisse, *où l'idée qui domine est celle de la mort*, revêt une signification toute spéciale.

Or, chez Jean-Paul, dont le fond de la pensée est presque toujours le même (« effroi à la pensée du néant, aspiration vers l'Amour et l'union des êtres, intuition consolante de la vie future »[1]), la mort est traduite presque toujours par la vision d'un champ de bataille. « Jean-Paul n'en avait jamais vu », dit M. Béguin[2]... « il faut supposer que nous avons affaire à l'une des images qui hantaient son sommeil. C'est ainsi que nous retrouvons sous la forme du rêve du *Champ de Bataille* ce que Jean-Paul avait d'abord conçu comme un rêve de l'Enfer »[3]... Supposition ?... Nul besoin de s'en tenir à des suppositions, puisque bataille, mort, enfer se font suite de façon aussi naturelle dans les *Songes* de Mercier que dans l'*Énéide* de Virgile qu'il désapprouvait[4] ou la *Pharsale* de Lucain qu'il admirait, traduisait, imitait[5]. D'ailleurs, le *Songe : de la Guerre* a servi de modèle pour deux des rêves les plus hallucinants de Jean-Paul, *Die Vernichtung (L'Anéantissement)* qui est de 1796 et *Der Schlachtfeld (Le Champ de bataille)*[6] dans lequel, en 1813 — quel moment dans l'histoire de son pays ! — il reprend pour le développer de façon encore plus fantastique le même macabre sujet. (Soit dit en passant, entre 1791 et 1794, époque où l'esprit du poète est tout secoué par une crise *personnelle* n'ayant rien à voir avec des crises *nationales*, c'est au *Songe : d'un Monde Heureux* de Mercier, dans lequel il s'agit de la survie de nos « anges morts » dans des mondes célestes successifs, que Jean-Paul s'attache tout particulièrement. Il en sera question un peu plus loin.)

Victor Hugo aussi — et à plus forte raison, peut-être — a l'esprit hanté par des champs ou des lendemains de bataille, tout aussi bien que par des angoisses métaphysiques (« J'ai des rêves de guerre dans mon âme inquiète »), lui aussi a puisé, et puisé largement, dans ces mêmes *Songes et Visions Philosophiques*. Lui aussi s'est servi du *Songe : de la Guerre* de Mercier, comme d'ailleurs de sa *Vision Première*, pour composer par exemple

1. Béguin, *Choix de Rêves*. Introduction, p. 37.
2. *Op. cit.*, p. 41. Toute cette introduction est à lire.
3. 1793.
4. Il condamne avec Virgile tous les autres poètes de l'antiquité qui ont chanté les exploits guerriers. Il admire le visionnaire Lucain surtout pour avoir jugé et condamné César. L'admiration de V. Hugo pour Virgile commence à se modifier dès 1852.
5. Dans *Mon Bonnet de Nuit*. (Voir *Lucain, Pharsale*.)
6. Les titres français selon la traduction de M. Béguin seront adoptés pour tout ce qui va suivre sur Jean-Paul.

Nox, poème liminaire des Châtiments [1], sans parler d'autres morceaux. Seulement, lorsqu'il s'agit de l'influence Mercier sur Hugo on n'arrive pas toujours de façon aussi nette qu'avec Mercier sur Jean-Paul à établir un parallèle entre deux textes presque entiers. Serait-ce tout simplement que Victor Hugo a trop souci de paraître original pour se faire sien un texte intégralement ? Je ne le crois pas. C'est que chez lui il suffit, comme lui-même a été le premier à reconnaître [2], — de la moindre étincelle, pour allumer dans sa tête, « fournaise où mon esprit s'allume », ce feu dévorant que fut son génie créateur.

Bornons-nous donc pour l'instant au seul *Songe : de la Guerre* de Mercier en tant qu'agissant sur l'esprit de Jean-Paul dans l'*Anéantissment* et le *Champ de Bataille*. Les correspondances sont étroites. Même portée satirique, même piment de traits d'ironie d'un goût douteux. Même genre de « rêveur » (un combattant moribond ou mort) qui parcourt sous la conduite d'une voix sans corps un champ de bataille le lendemain du conflit. (Ce champ en deviendra dans la seconde version de Jean-Paul, plus chrétienne, une série de sept, les « sept stations de la douleur »). Au cours d'un voyage accompagné de cloches, tonnerres, cliquetis d'ossements (et si Mercier, en bon disciple des Encyclopédistes, admire la charpente d'un squelette au même titre que celle d'une belle maison, Jean-Paul renchérit sur cette image pour en faire un bourg artistement formé d'ossuaires [3]) et en fin de compte enveloppé d'harmonies célestes, l'énigmatique guide fait voir à son compagnon décharné, voire désincarné, des tableaux successifs de carnage, d'horreur et de sang, tous plus atroces les uns que les autres. De « leurs yeux éteints, immobiles », les morts les « regardent » passer. Eux traversent des lacs, fleuves ou mers de sang, voient tomber le sang en pluie, regardent s'exercer des bourreaux. Comme terme de son épouvantable randonnée, voici que le rêveur remonte (celui de Mercier) jusqu'au siège du Jugement Dernier, où il verra condamner Alexandre et César, et même Virgile, Horace, Ovide [4], au même titre que l'égorgeur du

1. Quelques rapprochements à faire :
a) La fin de *Nox IV* — Victoire ! venez voir les cadavres, mesdames, et la fin du *Songe de la Guerre* — ironique nouvelle d'une victoire.
b) *Sacer Esto* et les dernières pages du *Songe de la Guerre*.
c) *Nox VIII* (le colosse NÉCESSITÉ) avec le colosse de Mercier dans *Vision poétique* ou dans son *Apostrophe monstre de la Guerre* (B. de. N. 2). Notez également que les derniers vers de *Nox VIII* semblent résumer tout un chapitre de Mercier *(La Peine de la Mort)* dans l'*An* 2440.

2. Dans *Ce siècle avait deux ans* (F. d'A.).

3. *Choix de Rêves*, p. 172.

4. « Ces rares et beaux génies, mais indignes adulateurs du pouvoir arbitraire. » *Songe de la Guerre*.

grand chemin ; et l'autre (celui de Jean-Paul) jusque devant les Portes de l'Infini et le trône de Dieu. Seulement l'Allemand réserve à ceux qui sont morts pour la patrie la première place au milieu des Élus, tandis que pour Mercier celui qu'on honore entre tous, une fois condamnés avec les tyrans les poètes qui ont chanté leurs exploits, c'est un écrivain, c'est l'Abbé de Saint-Pierre, auteur du *Projet de Paix perpétuelle.*

Mais Victor Hugo ?... Précisément. Est-il besoin d'insister davantage sur la ressemblance générale, sinon particulière, entre certains procédés, certaines conceptions, certains partis pris ou conclusions de Victor Hugo avec ceux — de Jean-Paul, sans doute — mais bien davantage avec ceux de Mercier, dont Hugo semble avoir épousé — le mot n'est pas trop fort — la *Weltanschauung.*

Un des partis pris de Mercier que va bientôt partager (mais non sans quelque gêne) l'exilé de Jersey, c'est l'abandon de Virgile — dieu qu'il avait adoré naguère [1] — en faveur des écrivains latins qui ont flétri l'ambition et la tyrannie, c'est-à-dire de Juvénal, Tacite, Lucain. Cependant Hugo ne paraît pas s'être directement inspiré de la *Pharsale* [2], tandis que Mercier au contraire y a puisé largement, surtout dans le livre VII où Lucain prend un ton vraiment apocalyptique pour décrire l'horreur du sort des vaincus, les cauchemars qui hantent les vainqueurs « parricides et fratricides », les forfaits du criminel César. L'auteur du *Songe : de la Guerre* a pu emprunter au texte de Lucain, entre bien d'autres traits qui vont de la conception philosophique vaste (telle l'élévation stoïque des âmes des morts [3] au détail pittoresque ou macabre, cette image d'une *pluie de sang* [4] — symbole de *punition* déjà dans la *Pharsale,* du rejaillissement sur le coupable du sang de sa victime, puisque Lucain la fait tomber du ciel sur les « enseignes impies » du vainqueur — qui nous est familière chez Victor Hugo poète épique.

1. Voir A. GUIARD : *Virgile et V. Hugo* (1910). La raison de la nouvelle attitude de V. Hugo, dit Guiard, est politique. « C'est que Virgile est Césarien... C'est qu'il voue un temple à Auguste dans ses vers. » Ce qui n'empêche pas que du point de vue purement esthétique Hugo reste toujours sous le charme de Virgile.
2. Voir G. HIGHET, *The Classical Tradition in Western Literature,* p. 407.
3. Livre IX (1-11).
4. Voici le texte de Lucain...

> ... Nunquam tanto se volture caelum
> Induit aut plures presserunt aera pinnae.
> Omne remus misit volucres, omnisque cruentor
> Alite sanguineis stillavit roribus arbor.
> Saepa super voltus victoris et inpia signa
> Aut cruor aut alto defluxit ab ethere tabes,
> Membraque deiecit iam lassis unguibus ales.
> (*Pharsalia,* VII, 834-40.)

Or, pour expliquer cette *pluie de sang* dans *Le Parricide* (Lég. des Siècles, I) Paul Berret suppose [1] que Victor Hugo a substitué le sang au venin qui paraît fréquemment comme supplice dans la mythologie scandinave. Cependant M. Berret reconnaît en même temps que les connaissances du poète en matière de littérature scandinave étaient fort restreintes. Entendu. Mais puisque Victor Hugo a trouvé dans un *Songe* de Mercier qui lui était très familier une *pluie de sang* pour ainsi dire toute faite, nul besoin chez lui de « substitution » ni de recours à des souvenirs lointains de textes scandinaves. Nous allons voir tout à l'heure que, lorsque Jean-Paul s'est inspiré de ce même *Songe*, lui non plus n'a pas hésité à faire sienne la *pluie de sang*.

Nodier non plus, ou peu s'en faut ; car Nodier lui aussi a fait son *Songe de la Guerre* ! Je parle de certaine *Apocalypse du Solitaire* que le curieux trouvera dans la *Quotidienne* du 29 janvier 1821 [2] et qui resta longtemps inédite. Voici encore, avec l'empreinte de Jean de Patmos, celle, très perceptible, de l'apocalyptique Mercier [3]. Rêveur qui s'endort à la suite d'une lecture [4] ; voix d'en haut, abîmes d'en bas ; murmures confus d'humanité, bruits épouvantables de tempêtes, de volcans, de mondes qui s'écroulent ; traits humoristiques, coups de théâtre ; singulier monument [5] (qui représente la civilisation européenne), colosse — fléau (Apollyon l'exterminateur = Napoléon) qui se balance à travers les continents ; réveil enfin, accompagné de tristes propos ironiques, mais qui ne s'opère qu'après la traversée d'un lac de sang « qui couvrit tout, à l'exception de quelques amas de débris plus élevés, sur lesquels les sages et les savants se réfugièrent à la nage. »

Laissant cependant Nodier de côté (après une digression d'autant plus pertinente que Nodier jeune a fréquenté Mercier et que lui-même a reconnu la part de Mercier dans sa propre formation), prenons maintenant dans nos trois auteurs — Mercier, Hugo, Jean-Paul — quelques citations ayant trait soit à cette fameuse *pluie de sang* dont nous venons de parler, soit à certain *orbite vide* qui sera familier à tous ceux qui s'intéressent aux

1. P. Berret : *Le Moyen Age dans la Légende et les Sources de V. Hugo* (1911).

2. A la Bibliothèque nationale. Les éditeurs de *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire* (1865) ignoraient cette première publication.

3. Nodier est redevable non seulement aux *Songes* de Mercier mais à sa *Vision première* et à son *L'An* 2440 (e. g., ch. xxii, *Singulier monument*).

4. Comme Mercier après une lecture du *Traité* de Grotius dans le *Songe de la Guerre*.

5. Serait-ce le *Singulier monument* de Mercier qui a pu suggérer à V. Hugo le « mur des siècles » du poème liminaire *(Vision d'où est sorti ce livre)* de la première *Légende* ?

tombe aussitôt sur les coupables ; c'étoit tout le sang versé depuis l'origine du monde qui retomboit sur chaque meurtrier. Je vis en un moment tous ces squelettes couverts de gouttes ensanglantées, qu'*ils tâchoient vainement d'effacer*...

Chaque goutte représente un assassinat ; ce sang fait leur honte et leur supplice ; il leur imprime le remords, la douleur et le désespoir. Frémis pour eux ! l'instant terrible est arrivé...

Songe de la Guerre.

Quel spectacle ! Je doute que l'enfer puisse jamais en présenter de plus odieux. Des cris lamentables, le fracas du canon, le roulement de cet épouvantable tonnerre... *des yeux éteints, immobiles*, des visages pâles et sanglans, que couvrent des cheveux hérissés ; des voix suppliantes invoquant le trépas.

Songe de la Guerre.

Je vis tout d'un coup s'avancer vers moi une des plus affreuses figures que l'imagination puisse se représenter... *ses yeux étoient enfoncés dans leur orbite* et lançoient un feu pâle... le monstre appliquoit à sa prunelle une espèce de microscope qui grossissoit les défauts, et atténuoit les bonnes qualités.

L'Envie devint un prothée... il hésita à prendre le masque de comédien, puis il balança pour s'emparer du bâton de général d'armée. »

Songe de l'Envie.

La tâtant de sa main de spectre, reconnut
Qu'une goutte de sang était sur lui tombée...
Une autre, une autre, une autre, une autre, ô cieux
Le sang continuait à pleuvoir goutte à goutte. [funèbres!
... C'est pourquoi ce roi sombre est resté dans la nuit
Et *sans pouvoir rentrer dans sa blancheur première*,
Sentant à chaque pas qu'il fait vers la lumière
Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir...

Le Parricide.
(Légende I, 1858).

Voir aussi *Sacer Esto* (Chât. IV, 1852) et *Le Progrès Calme et Fort* (Chât. V, 1853). Evidemment aussi *Le Parricide* s'apparente à *l'Expiation* (Chât. V) 1852, et à *La Conscience* (Lég. I) circa. 1854.

... Cet infâme en fut quitte avec un coup d'épée.
Au cou comme Pompée, au flanc comme César !

Non ! *il est l'assassin qui rôde dans les plaines*,
Il a tué, sabré, mitraillé sans remords.
Il fit la maison vide, il fit les tombes pleines,
Il marche, il va, suivi par *l'œil fixe des morts* ;

Le couteau ruisselant des rouges guillotines
Laisse tomber le sang goutte à goutte sur lui.

Sacer Esto, 29 oct. 1852.
(Les Châtiments.)

Livides, stupéfaits, immobiles, pensifs,
Spectres du même crime et des mêmes désastres,
De leur *œil fixe et vide* ils regardaient les astres.

Nox. V. 16 november 1852.
(Les Châtiments.)

mer rouge, parce qu'il y avait eu sur elle des batailles et des tortures.

***L'Anéantissement*, 1796.**

Alors, les deux yeux de verre tombèrent du masque de Furie ; *un blanc d'œil atroce regardait fixement, sans expression.*

Il se mit à chanter un *Te Deum* sur un air de complainte... « Tuer est ma vie, *Te Deum* ! (chantait-il) — un champ de bataille est pour longtemps une nature morte, *Te Deum* !

Rêve du champ de bataille, 1813.

J'ai regardé dans l'abîme et j'ai crié : « Père, ou es-tu ? » mais je n'ai entendu que l'éternelle tempête... *la pluie qui s'y écoulait goutte à goutte.* Lorsque je levai mes regards sur le monde immense, y cherchant l'œil divin, l'univers fixa sur moi *une orbite caverneuse, vide, sans fond.*

Discours du Christ mort, p. 115, 1796.
(Prem. version 1790).

travaux de M. Béguin, qui y a consacré un savant article dans la R. C. C. 1934.

Notons, quant à la *pluie de sang*, que chaque écrivain se sert comme symbole de *punition ou de remords après meurtre commis* d'une image qui, en tant que simple présage, doit remonter bien au delà de Lucain dans l'antiquité primitive [1]. Et notons, quant à l'*orbite vide*, que chacun s'en sert comme symbole de *mort et de néant* (ce qui fait antithèse à l'image primitive biblique, de l'œil toujours ouvert de l'Éternel) dans une scène de sacrilège et d'épouvante précédant le Jugement Dernier. Moralement les deux symboles se tiennent. Lorsque Hugo s'approprie donc ce « fantastique moral » qui nous est si familier dans son œuvre poétique de l'exil, il retourne à des sources primitives — antiquité païenne, antiquité biblique — mais par l'intermédiaire de Mercier.

Cependant le choix que j'ai fait de cette image de l'orbite pose aussitôt un problème un peu délicat, — celui des emprunts *directs* qu'a faits Victor Hugo au seul *Songe* de Jean-Paul qu'il semble avoir bien connu : le *Discours du Christ mort*. M. Béguin a établi [2] une influence directe et en a suggéré une autre venue à l'esprit de l'exilé par l'intermédiaire de Gérard de Nerval. Je viens cependant pour ma part de constater que, pour l'*orbite vide* comme pour la *pluie de sang*, Hugo et Jean-Paul ont puisé dans une source commune (source, aurais-je pu et peut-être dû ajouter, où l'on trouve également, avec la figure de la Nécessité, de ces *soleils noirs* [3] qui ont frappé l'imagination de Nerval [4] et de Gautier). Je crois bien que M. Béguin et moi nous avons également raison, Hugo s'étant sans doute souvenu des traductions du *Christ mort*, mais ayant à son chevet même, pendant l'exil, les *Songes* et *Visions* de Mercier dont Jean-Paul lui-même s'était inspiré cinquante ans plus tôt [5].

Jusqu'au *Christ mort*, il n'y a pas de rêves de Jean-Paul écrits depuis 1791 qui ne portent l'empreinte de Mercier. On n'a qu'à rapprocher du texte du *Christ mort* les deux morceaux de Mercier que voici :

1. Et dont Shakespeare s'est servi dans son *Jules César* :

   Fierce fiery warriors fight upon the clouds,
   In ranks and squadrons and right form of war
   Which drizzles blood upon the Capitol.

   Acte I, sc. II.

2. *Art. cit.*
3. Cabalistiques ? Voir, dans M. B. N. I. *Globe* et III *Vision poétique*.
4. Que Nerval ait puisé dans les *Songes* de Mercier aussi bien que dans ceux de Jean-Paul me semble probable.
5. J'incline à croire que tandis que Victor Hugo possédait à Jersey plusieurs œuvres de Mercier (*Songes et Visions, Mon bonnet de nuit, L'An* 2440, etc.), Jean-Paul n'a pas connu cette dernière.

J'entendis le son foible d'une trompette qui sembloit retentir dans l'éloignement ; ce son augmenta par degrés, devint formidable, et toute-à-coup je reconnus avec effroi le son de la trompette universelle !

Ce son terrible brisoit la pierre des tombeaux, et réveilloit la race humaine ensevelie depuis l'origine du monde : je me levai du fond de mon sépulcre, et j'entendis une voix qui crioit, *humains, vous pouvez choisir de retomber dans le néant, ou de vous élever avec confiance vers le Dieu qui vous jugera.*

Aussi-tôt je vis de grandes figures, qui s'élevoient avant les autres, et qui se couvrant le visage de leurs mains noires et desséchées, s'efforçoient de crier, *le néant, le néant.* C'étoient Néron, Caligula, Domitien, Tibère, Philippe II, tous les méchans rois, et leurs ministres plus coupables encore... Les bons et les justes s'écrioient, *nous craignons Dieu, mais nous nous confions en sa clémence : qu'il nous châtie, mais qu'il ne nous anéantisse pas.*

Un ange aux ailes étendues, dont l'envergure embrassoit la voûte du firmament, répétoit pour la seconde fois ces paroles ; et la foule des assassins, des calomniateurs, des ingrats, des égoïstes, des parents dénaturés, des amis perfides, crioient de leur côté, *le néant, le néant,* et avoient peur de n'être pas exaucés: les justes levant leurs timides regards vers la splendeur éternelle, disoient, *la vie, la vie à venir...*

Je vis une balance qui touchoit à la voûte des cieux, et qui penchoit dans les abymes de l'espace : ceux qui avoient demandé la vie, montèrent vers des voûtes radieuses, où je les perdis de vue ; les autres s'enfoncèrent dans des gouffres ténébreux, d'où j'entendis sortir des gémissements qui ressembloient aux accens prolongés du désespoir.

Songe : Le dernier jour.

Quel est ce colosse qui se balance à travers les étoiles ? Quel est ce géant formidable qui asservit l'univers, et qui tient tous les êtres sous son empire ? Il a des mains de bronze, dans lesquelles il tient des chevilles et des coins : ses bras sont des colonnes de feu ; ses pieds sont la base des volcans ; son cœur est d'acier, ses yeux de plomb : il jette un cri, et ce cri menace le monde d'une prochaine destruction.

Au signal de cette voix, le volume des cieux se replie ; les tombeaux s'ouvrent non pour vomir des morts, mais pour engloutir les vivans. Le comète déploie sa chevelure flamboyante, et verse sur la terre un déluge de feu : le soleil arraché de sa sphère, est éteint, les étoiles tombent ; les globes du firmament n'ont plus qu'une course errante et vagabonde ; le bouleversement s'étend jusques aux confins de l'univers ; la mort aux ailes ténébreuses plâne dans l'immensité des airs ; les ossemens de la race humaine sont blanchis, et les corps célestes percés à jour, n'offrent plus qu'une pierre dure et calcinée : le fantôme despotique tenant le sceptre de la violence, élève sa tête par dessus les nuages : que je lise le nom de cet être redoutable, il est gravé sur son front ,et les caractères en sont ineffaçables ; je m'approche en tremblant ; je baisse la tête, et je lis : *La Nécessité !* [1]

Vision poétique (Vis. I).

On sait que le *Christ mort* a été le remaniement, en 1796, d'une *Plainte de Shakespeare mort* écrite par Jean-Paul en juillet 1790 ; c'est-à-dire avant ce moment crucial que représente le 15 novembre 1790 dans le *Journal* du poète, où il écrit :

Soir le plus important de ma vie : car j'y éprouvai la pensée de la mort, songeant qu'il n'y avait point de différence pour moi à mourir demain ou dans *trente ans*, que tous mes plans, tout s'évanouirait dans la mort, et qu'il me faut aimer les pauvres humains si vite engloutis, avec leur lambeau d'existence.

1. Ainsi, lorsque Gérard de Nerval transpose le texte de Jean-Paul en créant son *Christ aux oliviers* (voir *Les Chimères*, édition de J. Moulin, pp. 72-75) il se sert (inconsciemment ?) d'un texte d'origine française.

Et le lendemain,

Je me ressaisis à la pensée que la mort est le présent d'une vie nouvelle, et que l'invraisemblable anéantissement est un sommeil.

Écoutez Mercier dans *Trente années*, chapitre qui se trouve non seulement dans le même volume de *Mon bonnet de nuit* que le *Songe du dernier jour*, mais précède celui-ci de deux pages seulement, tandis qu'à la page d'après le *Dernier Jour* se trouve le *Songe de l'Envie* (dont il a déjà été question quant à l'*orbite vide*) qui suit de très près la *Vision poétique* du « Colosse-Nécessité ».

Les anciens bornèrent le siècle à trente ans, parce que c'est l'espace d'une génération ; cela s'accorde parfaitement avec plusieurs observations nouvelles, qui donnent à cette durée une période harmonique : tout se renouvelle dans l'espace de trente années...

Les trente années qui ont précédé l'instant où j'écris, sont ensevelis dans le néant ; c'est à dire qu'elles sont comme si elles n'avoient jamais été : elles ont cependant existé, ainsi que le moment présent existe : elles ne sont plus !

Quel anneau tient cette longue chaîne de siècles, composés d'années, de mois et de jours ? de quel abyme s'élancent-ils ? ils sont et ne sont plus ! Je remonte la chaîne de leur durée, je la redescends pour savoir où elle s'arrête : aux deux bouts je ne trouve que l'éternité.

M. B. N. 3. *Trente années*.

Il paraît donc plus que probable qu'au cours de ce « soir le plus important de sa vie », Jean-Paul s'est occupé à lire ou à relire quelques-uns de ces textes de Mercier qui n'ont pas cessé de l'obséder pendant près de trente ans ! [1] Tout porte d'ailleurs à faire croire que Jean-Paul et Victor Hugo se sont tous deux nourris des *Songes et Visions* de Mercier *dans le texte de* 1784-85 (*Mon bonnet de nuit*) qui contient, avec les quatorze *Songes* et deux *Visions*, une abondance d'autres morceaux de Mercier, littérature et philosophie mêlées, c'est-à-dire observations littéraires, philosophiques, scientifiques, morales (« ce qui me reste de l'impression de la journée ») qu'il avait contracté l'habitude de mettre par écrit tous les soirs avant de se coucher [2].

Nul doute que Victor Hugo, et Jean-Paul, chacun de son côté, ont appris bonne partie de leur « philosophie » à l'école de Mercier. Non seulement « l'effroi à la pensée du néant », mais aussi « l'aspiration vers l'Amour et l'union des êtres, l'intuition consolante de la vie future » se trouvent, avec abondance de répétitions, dans (en particulier) *Mon bonnet de nuit*, surtout au premier tome, dont certaines pages contribuent à expliquer d'ailleurs, avec certaines « singulières apparitions » dans les rêves de Jean-Paul, cet érotisme dit « mal venu » de l'exilé de Jersey capable d'écrire *Vere Novo* [3] (14 oct. 1854) ou *Oui, je suis ce Rêveur* [4]

1. Et que Victor Hugo semble avoir relu pendant l'été de 1854.
2. Ainsi Victor Hugo a collectionné des *Choses vues*.
3. *Contemplations*, I, 12.
4. *Ibid.*, 27.

(15 oct. 1854) le lendemain de *Ce que dit la Bouche d'Ombre* [1] (1-13 oct. 1854). « A peine le spectre l'a-t-il quitté, dit Joseph Vianey [2], que ses vers sont envahis par les papillons, ces libertins de l'azur..., spectacle qui avec un autre poète serait fort déconcertant »... Mais avec Jean-Paul alors, lui qui attachait tant de prix à la chasteté, qu'en faudrait-il penser ? Faisons encore un rapide rapprochement de textes *(voir p. 98)*.

Les admirateurs de Gérard de Nerval vont reconnaître chez Mercier (deuxième morceau) une source française possible pour ses *Vers Dorés* !

Quant à l'intuition consolante de la vie future qui se fait sentir partout dans les rêves de Jean-Paul, elle est dans le *Songe d'un monde heureux* comme partout d'ailleurs dans les *Songes* (et les *Visions*) de Mercier, de même qu'elle est dans les poèmes de Victor Hugo écrits à partir de 1854. Les « anges souriants » de Victor Hugo (celui de *Mors* [3] par exemple, qui est de mars 1854), ses revenants de l'Au-delà (attribués jusqu'ici en grande partie à l'influence exaltante des tables tournantes de Jersey [4]) ont leur contre-partie dans le *Songe de l'optimisme* de Mercier ou sa *Vision de la lune*, comme dans la *Mort d'un ange* de Jean-Paul ou sa *Vie après la mort*. De brusques métamorphoses, transformations d'êtres, effusion vers l'Infini, en oiseaux, parfums, fleurs, étoiles, se retrouvent également chez tous les trois auteurs. Cependant, pour ce qui est de la fameuse « échelle des êtres » [5] et de la réincarnation de l'âme selon son degré particulier d'expiation, là Hugo reste plus fidèle que Jean-Paul aux idées — elles-mêmes empruntées, sans doute — de Sébastien Mercier. D'ailleurs si tous les trois ont en commun l'emploi fréquent de certaines images (orbite vide, pluie de sang, cygnes en vol, flèche, réseau de fils, miroir grossissant, géant faucheur), là encore Hugo semble plus redevable que Jean-Paul à l'imagination primitive de Mercier. Une de ces images, que Mercier a dû prendre sinon au Dante, du moins à son ami Lavater [6], possède un intérêt particulier. Je parle de la nature considérée comme la Bible du pen-

1. *Ibid.*, VI, 26.
2. *Cont.* (Grands Écrivains de la France) Introduction.
3. *Cont.*, IV, 16.
4. Jean-Paul recourait surtout à l'alcool et au café, pour provoquer ses hallucinations.
5. Voir *Ce que dit la Bouche d'Ombre* (Cont. VI, 26, oct. 1854) et comparer de Mercier *Vision : Nouvelles de la lune* et *Dialogue*. (M. B. N. I) et surtout, dans *L'An 2440, Le Temple.*
6. Pour qui la Bible est la nature écrite. (Voir A. Viatte, *Sources occultes du Romantisme*, IV). De Lavater également Mercier a eu cette « Physiognomie » qu'il a retransmise à Nodier).

Mercier	Hugo	Jean-Paul
Tels on voit des papillons différemment bigarrés... d'une aile inconstante se reposer tantôt sur les tiges touffues des fleurs, tantôt dans leurs calices entr'ouvertes. Ils portent pour nom, *les volages plaisirs.* *Songe de l'Ame.*	Comme le matin rit sur les roses en pleurs, Oh ! les charmants petits amoureux qu'ont les fleurs. Vere Novo, *Contemp.* I, 12.	Un essaim d'abeilles était suspendu a un lis. Une rose jouait avec une abeille, elles se taquinaient avec leurs aiguillons et leur miel... Une étoile du matin parut, mit un baiser sur une rose blanche en bouton, et fleurit avec elle — un zéphyr posa ses lèvres au sommet d'un chêne — un son plus léger que tous les sons vint et baisa une fleur de mai, dont la clochette se redressa vivement... *Rêve de Walt*, 1803.
Contemple le calice de cette tulipe ; vois le sommet de l'étamine ou plutôt le fleuron mâle qui se penche amoureusement vers ce fleuron femelle et cherche à darder sa poussière... Les palmiers s'inclinent et s'embrassent... et les minéraux qui sont si durs... éprouvent en eux-mêmes une action perpétuelle... tout est vivant, animé, dans cette matière que tu crois oisive. Les pierres, les marbres, viennent exactement comme l'homme... les astres enfantent les astres, et le plus gros globe a eu un germe comme la mouche... *Dialogue*, B. de N. t. I. (Cf. aussi *Songe de l'Amour*, B. de N. t. I. Globe, *Ibid.*).	Et, sans s'apercevoir que je suis là, les roses Font avec les bourdons toutes sortes de choses ; Le lys prude me voit approcher sans courroux Quand il s'ouvre aux baisers du jour... Et le frais papillon, libertin de l'azur... etc. *Oui, je suis ce Rêveur*, Cont. I, 27.	
O lis ! adorable image de l'innocence, ni mes doigts, ni mon souffle n'approcheront de ta robe nuptiale : il n'est donné qu'aux purs rayons du soleil d'y toucher sans en ternir la céleste blancheur. Permets au moins que je t'adore. Quel temple ! Au milieu de ce calice un double sexe est épanoui. Déjà tous les organes dépositaires d'une rosée fécondante éprouvent une commotion intestine ; un tourbillon de vivans atomes descend... sur ce sanctuaire ; le signal du mystère est annoncé par une flamme électrique, et soudain l'œuvre ineffable de la création s'accomplit. *Hymne au Printemps*, B. de N. t. I.	Tout conjugue le verbe aimer. Voici les roses. L'arbre ou j'ai, l'autre automne, écrit une devise, Le redit pour son compte et croit qu'il l'improvise ; Tout aime, et tout l'avoue à voix basse... etc. *Premier Mai*, Cont. II, 1. Voir aussi *Les Chansons des Rues et des Bois*, passim.	Lorsque sur ce champ neigeux, une âme en étreignait une autre, leur amour les fondait en une meme goutte; elle descendait alors dans une fleur qui la soufflait en l'air, partagée de nouveau, comme un encens sacré. — Très haut, au-dessus de ce champ fleuri, était le Paradis de Dieu. *Rêve du Ciel*, 1792. (Ce morceau est à rapprocher du troisième morceau de Mercier.)

Mercier	Hugo	Jean-Paul
Où est le livre de l'Eternel ? Il est écrit en caractères de feu ; les astres sont les points magnifiques de ce livre auguste : la vérité est empreinte dans les cieux. (M. B. N., I, *Firmament.*)	Je lisais. Que lisais-je ? Oh ! le vieux livre austère, Le poème éternel ! — La Bible ? — Non, la terre. Il est sain de toujours feuilleter la nature, Car c'est la grande lettre et la grande écriture. *Cont.* III, 8, janv. 1855. (Voir aussi *Les Mages*, Cont. VI, 23 déc. 1854.)	Car l'Infini a semé son nom dans le ciel en étoiles ardentes, mais sur la terre, il a semé son nom en douces fleurs. Rêve : *La Plus haute pensée humaine*, 1793.
Je lisais dans le grand livre dont les planètes et le soleil étaient les lettres et les virgules. *Vision : Je suis mort.*	Septentrion, delta de soleils dans les cieux Écrit du nom divin le sombre majuscule. *Toute la Lyre*, II, 20, 1855 ?	

seur. Pour Mercier, vrai disciple du XVIII^e^ siècle, cette « Nature » reste céleste ; pour Hugo (et pour Jean-Paul dans le seul endroit où celui-ci s'en sert) il s'agit de Nature céleste ou terrestre selon le cas. Rapprochons encore une fois quelques citations *(voir p. 99)*.

Est-il besoin d'insister davantage sur les ressemblances constantes — d'idées, d'expression, d'art — qu'on trouve en feuilletant les divers *Songes* de ces trois songeurs ? Évidemment il existe là un fructueux terrain de chasse pour le comparatiste qui ne reculerait pas devant la confusion de textes (et parfois d'idées) que présente, dans son état actuel, l'œuvre de cet étonnant précurseur que fut Sébastien Mercier.

La question s'impose sans doute : Hugo a-t-il su, en se réclamant une ou deux fois de Jean-Paul, que ce dernier s'était comme lui inspiré de Mercier ? Je crois que non. Il est fort probable que, ses connaissances jean-pauliennes se bornant presque exclusivement au *Christ mort*, Hugo ne s'est nullement rendu compte de ce que son « maître » allemand avait puisé à la même source — française — que lui.

Enfin, de tout ce qui précède, quelles conclusions tirer ? Ne tenons-nous pas là de quoi résoudre la double énigme posée au début de cet article — d'une part celle des ressemblances « inexplicables » entre le rêve hugolien et le rêve jean-paulien, et d'autre part celle d'une source littéraire exacte et définie des rêves de Jean-Paul ? Nous tenons en main également de quoi remettre en question les origines de cette singulière philosophie hugolienne — synthèse extraordinaire de croyances orientales et autres — que l'exilé de Jersey prétendait « originale »[1], et que Paul Berret, Joseph Vianey, Denis Saurat ont essayé de tirer au clair.

Avec cela ne contribuons-nous pas aussi à pousser un peu plus loin la thèse de ces chercheurs français contemporains Daniel Mornet, Auguste Viatte, André Monglond, qui maintiennent qu'il faut chercher *en France* tout autant qu'à l'étranger les véritables sources du Romantisme Français ?

Helen Temple PATTERSON.

1. Voir dans le *Journal de l'Exil* et la correspondance avec Paul Meurice. (Cit. Vianey, *Contemplations*, I, Introduction). Remarquer d'ailleurs que dans le *Journal* Hugo ne prétend qu'être « le premier *en ce siècle* » à parler de l'âme de la sorte.

AUTOUR DE GÉRARD DE NERVAL, DE WILLIAM LANE ET DE MAKRISI [1]

On sait que Gérard de Nerval fut admis, sur les instances du Docteur Perron, le médecin orientaliste du Caire, à la *Société Égyptienne*, bonne bibliothèque dont celui-ci était le secrétaire honoraire et qui était, d'après ses statuts, ouverte aux « gentlemans » *(sic)* de toutes les nations.

Fondée six ans auparavant par les *dilettanti* du Caire, elle se proposait : 1° d'offrir un lieu de réunion et d'associer les littérateurs et les savants qui visitaient l'Égypte ; 2° de recueillir et de consigner les observations relatives à l'Égypte et aux colonies de l'Afrique et de l'Asie qui en sont limitrophes ou dépendantes ; 3° de faciliter les recherches des voyageurs en leur offrant la communication des informations et l'avantage d'une bibliothèque composée des meilleurs ouvrages sur l'Orient. Parmi ces ouvrages, le Dr Perron recommanda tout particulièrement à « M. de Nerval » la fameuse *Description de l'Égypte*, rédigée par les savants de l'expédition de Bonaparte et les deux précieux tomes de la monographie de Mr Edward William Lane, intitulée *An Account of the Manners and Customs of the modern Egyptians* [2]. Il avait pu en lire, naguère, dans la *Presse*, un bel et juste éloge dû à la plume de son confrère Alphonse Peyrat. Fulgence Fresnel [3], qui s'y connaissait encore mieux, en faisait le plus grand cas. « J'ai lu avec infiniment d'intérêt, avait-il écrit à Mr Lane, quelques-uns de vos chapitres sur les Égyptiens modernes, et je vous sais infiniment gré de m'avoir appris tant de choses que j'eusse ignorées sans votre trésor ». Ce trésor avait été fort utile à maint voyageur. Eusèbe de Salle reconnaissait que « les mœurs quairotes n'avaient pu soustraire aucune molécule au microscope » de Mr Lane. Le Dr Clot-bey, auteur de l'*Aperçu*

1. Il a paru d'autant plus opportun de publier ici cette étude que la question des sources du *Voyage en Orient* vient d'être posée de nouveau par la magnifique édition Richelieu (4 volumes, 1950), établie par M. Gilbert Rouger qui a, de son côté, poussé ses recherches dans d'autres directions. (Cf. son introduction et son article : Gérard de Nerval à Cythère. *Rev. d'Hist. littér. de la France*, t. 48, pp. 296, 1948). Certains emprunts de Nerval à William Lane avaient été jadis signalés par M. Jean Sainte-Fare Garnot dans un mémoire inédit, de la Faculté des Lettres de Paris. (Cf. Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie du Caire, t. II, p. 34) et l'attention a été récemment attirée sur d'autres concordances par un excellent travail de M. Roger Fayolle, élève de l'École Normale Supérieure : *Le voyage en Orient de Gérard de Nerval : Vérité et fiction.* (N. D. L. R.).

2. Il y en eut 10 éditions dont la dernière en 1936 (Everyman's Library).

3. Le frère du physicien, consul à Djedda.

général sur l'Égypte (1840), l'avait tellement apprécié qu'il avait, avec un sans-gêne inoui, et sans en marquer la moindre reconnaissance à son auteur, pillé ce livre incomparable qui n'avait malheureusement pas été traduit en français, mais Nerval connaissait suffisamment l'anglais pour pouvoir en tirer profit.

Nul n'était plus au courant des mœurs et des coutumes des Égyptiens modernes que ce Mr Lane (1801-1876), qui ne se distinguait par aucun titre, qui n'avait passé par aucune école, qui n'avait pas pris ses grades ni à Oxford ni à Cambridge, mais tout seul, sans le secours d'un professeur, avait appris à lire, à parler, à écrire l'arabe à la perfection, et, par ses propres moyens, sans subsides ni mission au gouvernement de S. M. B., vint au Caire en 1825. Il y vécut à deux reprises et durant les sept années qu'il y passa, cet orientaliste éminent s'attarda au milieu du peuple et dans la société de quelques cheikhs, occupé à rassembler les éléments de son dictionnaire arabe et à mener une patiente, minutieuse et subtile enquête sur la façon d'être et de se comporter, dans les différentes circonstances de la vie, des Égyptiens [1]. Constatant les premiers effets de la « réforme », convaincu que les coutumes européennes ne tarderaient guère à se propager dans le pachalik de Méhémet-Ali, il s'était soucié de se familiariser, avant que ce ne fût trop tard, avec un état social qui « avait existé durant des siècles, excité le plus vif intérêt, que beaucoup de gens avaient cru immuable ». Submergée par la marée montante de l'influence occidentale, l'Égypte des Khalifes, des Sultans, des émirs et des pachas, rejoindrait fatalement, un jour plus ou moins prochain, dans le musée de l'histoire, l'Égypte des Pharaons, mais ses traits demeureraient impérissablement fixés dans ces deux petits volumes illustrés de curieuses gravures sur bois, d'après ses propres dessins. (Il était en effet le petit-neveu de Gainsborough, avait un frère graveur à Londres et avait de qui tenir).

Gérard n'eût pu souhaiter de meilleur drogman, ni de plus loyal, de plus savant ni de plus sûr. Edward William Lane répondait à toutes ses interrogations. Tout ce qui avait jusque-là paru obscur, incompréhensible, extravagant, mystérieux ou simplement singulier à son entendement d'homme du Nord, s'éclaircit, s'expliqua. Lane lui ouvrit toutes les portes, même les plus secrètes, non avec une clé en bois, mais avec une clé magique. A sa suite il pénétra partout, invisible comme par enchantement, dans les mosquées, dans les harems, dans les palais des pachas

1. Lane donna aussi, de 1838 à 1840, une remarquable traduction en anglais des *Mille et une nuits*.

et des beys comme dans les maisons des effendis et des pauvres diables qui vendaient de l'eau ou des fèves dans les rues. Témoin de leur vie quotidienne, il sut, grâce à lui, comment ils se nourrissaient, s'habillaient, dormaient, s'épousaient, élevaient leurs enfants, filles ou garçons. Les distinguant les uns des autres, il connut le caractère de chacun, les pratiques des différentes classes, sectes et corporation, leur religion, leurs superstitions. Il prit part à leurs fêtes, à leurs réjouissances, à leurs jeux et divertissements. Ce monde fermé à son ignorance, qu'il avait cru mort, il le voyait au contraire bien vivant, bien portant, tel qu'il avait été depuis la conquête de l'Égypte par Moezz. Ce qu'il avait pris pour des fantômes, c'étaient des êtres de chair et de sang. Dans le décor des *Mille et une nuits*, les mêmes personnages évoluaient, mais plus réels, plus gaillards que chez Galland, qui les avait émasculés, contemporains de Sinbad le Marin, d'Ali Baba, etc. Ce qu'on ne retrouvait plus en Égypte, ni dans les autres pays de l'Orient, c'étaient des Sultans et des Vizirs, pareils en magnificence et en sagesse à ceux qui l'avaient émerveillé dans les récits de Schéhérazade, et qui, sans doute, n'avaient jamais existé que dans l'imagination des maîtres-conteurs anonymes qui, cherchant à distraire le pauvre peuple de ses soucis, de ses tracas et de ses peines, se transportaient magiquement dans un univers fantastique et idéal, tel qu'Allah eût dû le concevoir, préfigurant le paradis de son saint Prophète Mohammed. Les *Souarahs*, les *mohatiddîn* continuaient leur tradition et les amateurs de merveilleux prenaient toujours un extrême plaisir à leur entendre conter, dans les cafés, la vie mouvementée, semée d'embûches, entravée d'obstacles, et les prouesses surhumaines d'Antar, d'Abou Zeyd et de ce Zahir, qui n'était autre que ce même sultan Beibars dont Gérard avait si affectueusement conservé le souvenir sympathique. Les soukhs lui devinrent familiers. Il sut exactement ce que les marchands, assis en tailleur à la devanture de leur comptoir, vendaient dans chacun d'eux. Les rues et les places s'animèrent. La mélopée des marchands ambulants prit une signification. Lane lui avait ouvert les yeux, débouché les oreilles. Sans lui il fût passé à côté de la poésie, qu'il ne soupçonnait pas. Sans ses observations et ses expériences, il n'eût pas écrit les *Femmes du Caire*, ce petit roman où il s'est borné à mettre en action ce que lui avait appris l'auteur anglais.

Il reste à le démontrer.

*
* *

Il est dix heures du soir. La « ville des califes et des soudans » est plongée dans les ténèbres et le silence. Contrarié dans ses habitudes de spectateur nocturne, Gérard a regagné l'hôtel de M. Coulomb [1]. Moulu par ses courses à dos d'âne, il se couche, mortellement triste et découragé à la pensée qu'il lui faudra sans doute passer au Caire les « six » mois les plus ennuyeux de sa vie.

Mon premier sommeil, écrit-il, se croisait d'une manière inexplicable avec les sons vagues d'une cornemuse et d'une viole enrouée, qui agaçaient sensiblement mes nerfs. Cette musique obstinée répétait toujours sur divers tons la même phrase mélodique, qui réveillait en moi l'idée d'un vieux noël bourguignon ou provençal. Cela appartenait-il au songe ou à la vie ? Mon esprit hésita quelque temps avant de s'éveiller tout à fait. Il me semblait qu'on me portait en terre d'une manière à la fois grave et burlesque, avec des chantres de paroisse et des buveurs couronnés de pampre ; une sorte de gaieté patriarcale et de tristesse mythologique mélangeait ses impressions dans cet étrange concert, où de lamentables chants d'église formaient la base d'un air bouffon propre à marquer le pas d'une danse de corybantes. Le bruit se rapprochant et grandissant de plus en plus, je m'étais levé tout engourdi encore, et une grande lueur pénétrant le treillage extérieur de ma fenêtre m'apprit enfin qu'il s'agissait d'un spectacle tout matériel. Cependant, ce que j'avais cru rêver se matérialisait en partie : des hommes presque nus, couronnés comme des lutteurs antiques combattaient au milieu de la foule avec des épées et des boucliers, mais ils se bornaient à frapper le cuivre avec l'acier en suivant le rythme de la musique, et, se remettant en route, recommençaient plus loin le même simulacre de lutte. De nombreuses torches et des pyramides de bougies portées par des enfants éclairaient brillamment la rue et guidaient un long cortège d'hommes et de femmes, dont je ne pus distinguer tous les détails. Quelque chose comme un fantôme rouge portant une couronne de pierreries avançait lentement entre des matronnes au maintien grave et un groupe confus de femmes en vêtements bleus fermait la marche en poussant à chaque station un gloussement criard du plus singulier effet.

C'était un mariage il n'y avait plus à s'y tromper.

Si fait, et Gérard s'y est trompé, peut-être confirmé dans son erreur par la planche 63e que le peintre Cassas avait dessinée et publiée au tome IIe de son *Voyage pittoresque en Égypte*

1. Et non pas l'Hôtel Domergue, comme le dit Gérard, et dont J.-M. Carré n'a pas — et pour cause — retrouvé la trace (*Voyageurs et écrivains français en Égypte*, vol. II, p. 18)

et figurant la *Marche d'un mariage dans la ville du Caire.* « La pompe, précisait la légende, passe devant le célèbre édifice appelé El-Moristân ou l'hôpital (des fous) ».

Gravée par Patras, cette planche était commentée par Ginguené, dans cette langue à la fois molle, pompeuse, pédante, qui fut celle des écrivains mineurs de la fin du xviiie siècle.

Ici, écrivait le biographe de Chamfort, le premier objet qui frappe l'œil, est la nouvelle épouse, marchant sous un dais, entre deux de ses plus proches parents : celles-ci sont occupées de la soutenir, et de rassurer ses pas chancelants. Une espèce de boisseau, symbole apparent de sa fécondité future [! ! !], lui sert de coiffure et s'élève sur sa tête. Toute sa personne est couverte d'un voile transparent, parsemé de fleurs d'or. Son air tremblant, la gêne et l'incertitude de sa contenance, sa démarche timide, son sein agité et dont les formes saillantes repoussent une gaze jalouse, tout nous peint une jeune vierge dans cet état de terreur et de plaisir où son cœur, palpitant d'espérance et de crainte, redoute et désire également d'arriver enfin à l'instant qui la fera passer des bras d'une mère à ceux d'un époux. — Non loin de l'épouse et sur sa droite on voit un groupe d'hommes et de femmes portant des cassolettes où brûlent des parfums et de l'encens. — A côté de ce groupe et toujours à droite du dais sont des baladins, des bouffons en costume grotesque et guindés sur de hautes échasses : leurs contorsions et leurs quolibets excitent également le rire de tous les spectateurs. — Derrière ces bouffons, des musiciens, portés sur des chameaux, font retentir l'air du bruit de leurs énormes tambours et du son de divers instruments. — Du même côté encore, tout à fait sur le côté du premier plan, des Mamlouks au front superbe, à l'œil fier, au maintien arrogant (nous avons presque dit dominateur) regardent, approuvent ou blâment, et semblent dire au peuple qu'à eux seuls appartient de prononcer sur l'ordonnance et le mérite de la fête.

A la gauche du dais, en avant vers le milieu du tableau, on voit des hommes qui répandent à flots des essences sur la foule. — En arrière de ceux-là, d'autres portent de hautes perches ornées de feuillages et de fleurs qui forment des globes, des ovales ou d'autres figures. Ils accompagnent, précèdent ou suivent ceux de leurs compagnons qui soutiennent des plateaux ; des espèces de buffets sur lesquels s'élèvent et s'étalent les bijoux, la vaisselle, même tous les présents des noces, de différents genres dont l'épousée a été gratifiée. — Un peu plus loin, vers la droite du spectateur, des almées jouant des castagnettes et frappant des cymbales, par intervalle, exécutent des symphonies [! ! !], ou font entendre des chants analogues à la circonstance et composés en l'honneur des époux. — Elles sont précédées par des femmes attachées à la famille, richement vêtues. Que l'on ne s'étonne pas

de les voir ici montées sur des ânes : en Ægypte, l'espèce des ânes est fort belle ; l'élite de cette espèce peut y être une monture superbe. — En avant de ces femmes marchent des jeunes gens à cheval, qui destinés à recevoir bientôt la circoncision, profitent de l'occasion d'une pareille pompe pour se montrer à la multitude : on sait combien les Musulmans aiment à solenniser cet acte de religion.

De tous côtés, une foule immense entoure et presse le cortège ; des appariteurs armés de bâtons la font ranger, mettent la police et maintiennent l'ordre de cette marche qu'ils ont soin de ralentir, afin d'étaler longtemps à tous les yeux la magnificence et la générosité tant de l'époux que des parents de l'épouse.

Gérard examina cette « pompe » à la loupe ; il en tira un agrandissement à l'échelle du Caire, sans faire réflexion que bien des choses avaient changé depuis l'année 1785 où Cassas séjourna dans cette ville aux frais et sous les auspices de « l'amateur célèbre », comme écrivait Ginguené, c'est-à-dire de M. le Comte de Choiseul-Gouffier ; que les almées ne figuraient plus dans ces « pompes », ni les porteurs de présents ; que si on y voyait encore des lutteurs à pied, on n'en voyait pas d'empanachés et de guindés sur des échasses ; que, du reste, Cassas n'eût pu prendre ce croquis sur place sans courir le risque de se faire sabrer par quelqu'un des Mamlouks qu'il y avait placés au premier plan.

Gérard retoucha le dessin de Cassas à la lumière des précisions que lui fournit Lane, mais il eut le tort de généraliser. Ce qu'il prend pour un mariage n'est, en réalité, qu'une des cérémonies qui l'accompagnaient chez les Égyptiens. La parade à laquelle il assure avoir assisté et qu'il décrit si minutieusement est celle du *zef'feh el-khammam*, qui n'avait jamais lieu la nuit, mais à midi, ou environ midi, le mercredi qui précédait la conclusion du mariage (ou le samedi si celui-ci devait s'effectuer la veille d'un lundi). Le front ceint d'un diadème, enveloppée de la tête aux pieds d'un voile de cachemire rouge, avançant lentement sous un baldaquin de soie éclatante, jaune ou rose porté par quatre hommes, l'épousée se rendait au bain. Deux ou trois musiciens, soufflant dans des hautbois et tapant sur des tambours, étaient à la tête du cortège, suivis des parentes et des amies de la mariée marchant deux par deux. Un autre groupe de musiciens fermait la marche.

En toute hâte, Gérard se drape de son *machlah,* noue en guise de turban un mouchoir autour de son front, et, sa barbe déjà longue prêtant à l'illusion, se métamorphose en un *muslim* bon teint. Il réveille son drogman Abdallah et l'entraîne avec lui à la poursuite de cette noce aux flambeaux.

En vérité, toutes ces précautions paraissent bien superflues. C'était une « noce » copte que celle qui l'avait tiré de son sommeil. Les Coptes se mariaient de préférence la nuit du samedi, après huit jours de fêtes. La parade, qui ressemblait fort au *zef'feh* des musulmans durait deux heures. Ce qui ne laisse aucun doute qu'il s'agissait bien d'un mariage copte, c'est qu'on y faisait une distribution d' « anisette » ou plus exactement de *raki*.

Ce que Gérard a vu, sinon la nuit de son arrivée, du moins une autre d'entre les nuits qu'il passa au Caire, c'est le *zef'feh sa'da'ti*, parade qui avait lieu le lendemain de jour où la mariée avait été menée au bain. Le marié s'y rendait à son tour, aussitôt le soleil couché, après quoi, environ la troisiéme ou quatrième heure de la nuit, revêtu d'un caftan rayé de rouge et d'un gibbéh rouge, coiffé d'un turban enroulé d'un cachemire rouge, il allait faire ses dévotions à quelque mosquée réputée, précédé de musiciens et escorté de deux de ses amis comme lui vêtus de rouge et de quelques porteurs de *meshals*, qui n'étaient pas, comme le dit Gérard, des pyramides de bougies, mais des bâtons garnis à leur pointe d'une grille en fer où brûlait du bois. Sur le chemin du retour, le cortège, de temps à autre, faisait une halte, les tambours et les hautbois se taisant afin de permettre aux enfants de l'escorte d'entonner des épithalames.

Gérard a donc confondu et fondu en une seule deux cérémonies qui ne constituaient pas, à proprement parler, le mariage chez les musulmans d'Égypte. Ce n'est qu'au lendemain de la consommation de celui-ci que les *khaouals* dansaient devant la maison du marié ou dans sa cour. Gérard qui leur substitue des *ghaziyéhs*, vulgairement et improprement appelées *almées*, ne s'est pas souvenu que, depuis sept ans, un ordre du Pacha interdisait à ces « lorettes », sous peine de bastonnade suivie d'exil à Esnéh, de se produire en public.

Cependant, continue Gérard, un des personnages les plus apparents de la noce s'était avancé vers moi et me dit quelques mots fort civils ; je répondis par le victorieux *tayeb*, qui parut le satisfaire pleinement.

(C'est bien peu probable ; en pareil cas, un Égyptien n'eût pas manqué de répondre à une telle politesse par une kyrielle de remerciements entremêlés de force salamalecs).

il s'adressa à mes voisins, et je pus demander au drogman ce que cela voulait dire. « Il vous invite, me dit ce dernier, à monter dans la maison pour voir l'épouse. »

C'était une bien singulière invitation, en vérité, que faisait à Gérard cet honnête personnage. Jamais un musulman ne se

fût permis d'inviter un autre homme, fût-il le plus intime de ses amis, fût-il même son propre père, ou son frère, à pénétrer dans son harem, où lui seul avait accès, et à lui montrer sa femme (dont lui-même ne connaissait pas encore le visage) — à plus forte raison le soir de ses noces. Conscient ou à demi-conscient de sa bévue, Gérard s'arrange pour esquiver la bonne mais extraordinaire aubaine.

Comme, après tout, écrit-il, il ne s'agissait que d'une promenade de femmes hermétiquement voilées autour des salles remplies d'invités, je ne jugeais pas à propos de pousser plus loin l'aventure.

Le lendemain de cette randonnée nocturne, il reçoit, à son réveil, la visite du cheikh du quartier où il a loué une maison. Il vient, lui dit Abdallah, rapporter les arrhes versées selon l'usage.

— Et pourquoi ? demande Gérard. Quelle raison donne-t-il ?
— Il dit que l'on ne sait pas votre manière de vivre, que l'on ne connaît pas vos mœurs.
— A-t-il observé qu'elles fussent mauvaises ?
— Ce n'est pas cela qu'il entend ; il ne sait rien là-dessus.
— Mais alors, il n'en a donc pas une bonne opinion ?
— Il dit qu'il avait pensé que vous habiteriez la maison avec une femme.
— Mais je ne suis pas marié.
— Cela ne le regarde pas, que vous le soyez ou non, mais il dit que vos voisins ont des femmes, et qu'ils seront inquiets si vous n'en aviez pas. D'ailleurs, c'est l'usage ici.
— Que veut-il donc que je fasse ?
— Que vous quittiez la maison ou que vous choisissiez une femme pour y demeurer avec vous.

La visite du *cheikh-el-khara* et la palabre qui s'ensuit n'est qu'une paraphrase « romancée » de l'anecdote rapportée par Lane.

Plutôt que de renoncer à son dessein et de demeurer à l'hôtel Coulomb, Gérard se décide à prendre femme. Un peintre dont il a fait la connaissance à la table d'hôte du ci-devant cuisinier de Méhémet-Ali (c'était peut-être, comme l'a pensé J.-M. Carré, le bon Machereau, à qui, par malice Gérard a donné la passion de M. de Fonfride pour l' « infâme daguéréotype » et d'autres traits encore, sans doute) l'en dissuade et lui suggère de se distraire plutôt, à son exemple, avec les jeunes marchandes d'oranges qui ne sont point farouches et ont, pour la plupart, un joli corps.

La galanterie est sévèrement défendue au Caire, lui dit-il ; mais l'amour n'est interdit nulle part. Vous rencontrez une

femme dont la démarche, dont la taille, dont la grâce à draper ses vêtements, dont quelque chose qui se dérange dans le voile ou la coiffure indique la jeunesse ou l'envie de paraître aimable. Suivez-la seulement, et, si elle vous regarde en face au moment où elle ne se croira pas remarquée de la foule, prenez le chemin de votre maison ; elle vous suivra.

Gérard se soucie moins, pour l'instant, de la bagatelle, que de se mettre en règle avec les préjugés de ses futurs voisins, mais les conseils du peintre lui servent de transition à son « aventure au besestin ».On connaît cette amusante histoire. Gérard emboîte le pas, au Mouski, à deux belles indigènes et arrive sur leurs talons dans la cour de leur maison. Soudain un Turc surgit, qui s'avance, majestueux, à sa rencontre, apparemment pour lui demander raison d'avoir osé violer son harem. On frémirait pour Gérard si on ne s'était déjà douté que ce Turc, qui laissait ses femmes se promener toutes seules, à pied, sans les faire garder par des eunuques, à travers la ville, ne pouvait être qu'un faux Turc, un Turc pour rire, de contrebande ou d'opéra-comique. Tel est, en effet, celui-ci qui, tendant à l'intrus « une main potelée chargée de bagues », lui dit dans un excellent français :

— Mon cher Monsieur, donnez-vous la peine d'entrer ici ; nous causerons plus commodément.

« O surprise ! », s'écrie Gérard, « ce brave Turc était un Français comme moi ».

Ce burlesque intermède, renouvelé des turqueries de Molière, lui sert de prétexte à décrire l'intérieur d'une maison turque et d'un harem qui pourraient bien avoir appartenu à Lubbert-bey, l'ancien directeur de l'Opéra, lequel, toutefois, s'il possédait un lot de jolies esclaves éthiopiennes, n'était point embarrassé d'une épouse légitime et n'avait pas, comme l'hôte de Gérard, « contribué à délivrer des villes saintes du joug des sectaires musulmans ». Ce pouvait être également un autre Turc français, ou plutôt Corse, comme Napoléon, Mari-bey, surnommé Tapin-bey [1], que connut plus tard Flaubert et qui s'honorait de compter au nombre de ses états de service la mémorable campagne contre les Ouahabis, mais il ne s'était pas converti à l'islamisme, à l'exemple, qu'il flétrissait, du « colonel » Sèves, universellement connu depuis la campagne de Morée et les deux guerres de Syrie, sous le nom de Soliman pacha : au reste, il était pourvu d'une épouse légitime, grecque de nation, dont on le disait fort épris et qui n'eût point souffert sous son toit la présence d'une seule

1. Pour J.-M. Carré, *op. cit.*, p. 24, l'original serait Linant de Bellefonds, directeur général des Travaux publics en Égypte. Le portrait est d'ailleurs composite.

concubine. Le Turc de Gérard en avait eu plusieurs et il avait eu d'elles, avant de les congédier, des filles. Gérard eût pu faire son choix parmi ces « charmantes fleurs aux couleurs variées », mais le mariage ne l'avait jamais tenté, et il fit cette réflexion que ce n'eût pas valu la peine d'aller au Caire « pour se marier dans une famille française ».

Profitant de l'absence de son ange gardien Abdallah, le courtier juif Youssef, dont il a fait la connaissance au bazar aux cotons, s'offre à le marier dans une famille copte.

— Vous êtes chrétien, lui dit-il, et les Coptes le sont aussi, il y a des prêtres coptes qui vous marieront, quoique schismatique, sous la condition de consigner un douaire à la femme, pour le cas où vous divorceriez plus tard.

Gérard, qui ne paraît pas avoir lu le chapitre que Lane consacra aux Coptes à la fin du deuxième tome de son ouvrage, ou qu'il a mal lu, s'abuse étrangement. Il était plus malaisé pour un étranger d'entrer en relations avec eux qu'avec les musulmans. Plus encore que ceux-ci, les coptes haïssaient cordialement les catholiques, et leur église leur défendait de s'unir en mariage à des personnes d'un autre rite que le leur. Ils se mariaient avec le même cérémonial que les musulmans et leurs mariages, comme l'a dit si drôlement le peintre Dauzats (à moins que ce ne fût Alexandre Dumas, qui signa avec lui ses *Quinze jours au Sinaï*[1]), étaient des mariages à la Colin-maillard. Tout comme les musulmans, ils n'étaient fixés sur la beauté ou la laideur de leur épouse qu'une fois celle-ci, le contrat signé et les diverses cérémonies et réjouissances terminées, leur avait été dûment livrée. Le Copte qui, poussé par l'amour ou mû par l'intérêt, souhaitait s'unir à une femme, fût-elle chrétienne, mais d'un autre rite que le sien, devait recourir aux bons offices d'un prêtre appartenant à la religion de celle qu'il se proposait d'épouser. En cas de refus de ce prêtre, il lui restait la ressource de s'adresser au cadi (ou, comme le disait le juif Yousef à Gérard, au Turc), mais ce mariage civil n'était nullement valable au regard de l'Église copte.

Ayant édifié Gérard sur les différentes formalités (qui n'étaient pas celles qu'indique Lane) ou les divers expédients qu'il fallait employer, pour convoler avec une femme de cette nation, le juif Yousef l'abouche avec un *ouékil*, chargé de s'entendre avec les parents des filles à marier, qui le conduit dans une maison du quartier copte où il passe la main à une consœur, la *khatbé*, qui lui présente les deux demoiselles. L'une est blonde, l'autre brune, et toutes deux ravissantes dans leurs atours de taffetas

1. Cf. J.-M. Carré, *op. cit.*, I, pp. 209 et suiv.

à fleurs et de mousseline brodée. Ces jeunes personnes, le *ouékil* les a garanties à Gérard comme étant d'une famille fort honnête. Feu M. leur père était *khateb*, autrement dit, traduit Gérard, écrivain, traduction trop littérale et qui prête à confusion. Le défunt n'était pas un confrère de Gérard et, s'il fut écrivain de son vivant, il ne pouvait l'avoir été, comme la plupart de ses congénères, qu'au titre de comptable. Pour assez commun qu'il fût parmi les gens de sa nation, ce n'en était pas moins un état honorable. Or, il était d'usage pour les filles coptes qui se respectaient de se voiler le visage aussi strictement que les musulmanes, non seulement en public, mais aussi dans leur propre intérieur, toutes les fois qu'ils s'y trouvait un homme qui ne fût pas de leurs proches parents. La veuve de l'honorable *khateb* n'eût donc jamais toléré que la *khatbé* en usât avec ses filles à la façon des entremetteuses, découvrant, comme Gérard l'avait vu faire à l'*okel des djellabs* pour les esclaves, leurs épaules et tapant dessus de la main afin d'en faire apprécier la fermeté. On serait plutôt tenté de penser que c'étaient là deux prostituées, travesties pour la circonstance en filles d'honnêtes bourgeois et que le *ouékil*, de connivence avec le juif Yousef, avait monté cette petite comédie dans l'espoir de soulager le *khawaga frengui*, d'une ou deux bourses, mais l'insolite présence d'un prêtre copte interdit une telle hypothèse, à moins qu'il ne fût, lui aussi, qu'un faux prêtre.

Gérard eût volontiers épousé, devant le Turc, la petite blonde qui, plus fine que la brune, « plus riche de contours et d'une blancheur qui l'étonnait en raison de la latitude, avait la mine et le port d'une jeune reine éclose au pays du matin », mais Yousef lui fit comprendre qu'il lui faudrait absolument passer par le prêtre copte, et que, d'ailleurs, l'élue de son cœur, était une divorcée. Son ardeur amoureuse en est aussitôt refroidie.

Le juif Yousef lui proposa alors une autre femme à épouser, devant le Consul celle-là, quand Abdallah, ce modèle des drogmans, qui veille sur Gérard comme la Providence, revient opportunément de Suez pour mettre un terme à ces spéculations matrimoniales, lui représentant que, tout bien considéré, il aurait plus d'intérêt à acheter une esclave. C'est l'évidence même, un *cheikh-el khara*, fût-il chérif de surcroît, ne lui en eût pas demandé davantage. Ce qui est étonnant, vu ce que ses amis nous ont dit de son caractère, c'est que Gérard, cette « hirondelle apode » comme le définissait Gautier, que rien n'était capable de fixer, ait seulement pensé à aliéner sa liberté pour se lier à une créature, même blonde et grasse à point, comme il les aimait. Mais, n'eût-il pas fait semblant d'y avoir songé, qu'il se fût par là privé du plaisir

d'énumérer les diverses façons pour un Franc de contracter mariage en Égypte et d'utiliser (à tort et à travers) ce qu'il avait appris de Lane sur la curieuse race des Coptes.

C'est également à celui-ci, ainsi que je l'ai démontré ailleurs, que Gérard est redevable de tout ce qu'il rapporte, avec sa coutumière inexactitude, des derviches, de leur *zikr*, des chants qu'ils y chantent, et que lui aurait révélé un certain M. Jean qui, de mamelouk français au service de Méhémet-Ali devenu cabaretier, versait à boire du vin aux juifs et aux chrétiens. Ce personnage est fictif, ce qui le prouve, de surcroît, c'est que, depuis un an, il était formellement interdit de vendre du vin, ainsi qu'il résulte de la circulaire que le Zabit-bey (chef de police) adressa, en date du 17 sapar 1258 (30 mars 1843) au Consul de France au Caire.

Le nom de M. Jean ne figure pas dans la liste des établissements français incriminés. C'est que ce prétendu ancien soldat de la République et de Bonaparte, s'il eût jamais existé autrement que dans l'imagination de Gérard, aurait, depuis une quarantaine d'années, renoncé, de gré ou de force, à sa nationalité et à la foi de ses pères, pour entrer au service des Beys. En même temps que d'un turban on l'eût affublé d'un nom mahométan. Le Zabit-bey eût fait fermer et clouer sa taverne, sans avoir à en référer, comme pour les sujets et protégés du Roi, au Consul de France, Vattier de Bourville.

Cependant le *cheikh-el-khara* étant revenu à la charge et insistant pour qu'il se décide à prendre une femme ou à voir son bail résilié, Gérard s'en va consulter l'agent et Consul-général du Roi, qu'il invite à dîner en compagnie du docteur Clot-bey et de Lubbert-bey.

Un détail rapporté par Gérard permet de dater cette visite.

> On s'entretint pendant le dîner, écrit-il, d'une affaire qui était jugée très grave et faisait grand bruit dans la société franque. Un pauvre diable de Français, un domestique, avait résolu de se faire musulman, et ce qu'il y avait de plus singulier, c'est que sa femme aussi voulait embrasser l'islamisme.

Pour une fois, on peut croire Gérard sur parole. Il n'a rien inventé. M. Gauttier d'Arc [1] écrivait, en effet, le 4 février 1843, à son ministre Guizot :

> Un Français nommé Palay et sa femme ont embrassé l'islamisme il y a peu de jours au Caire. Les représentations les plus sages ont été inutiles auprès de lui ; j'ai toutefois stipulé que leur

1. Gauttier du Lys d'Arc (1799-1843) et non Gauthier d'Ars, Consul général et orientaliste qui mourut peu après son départ du Caire en 1843.

fille encore mineure ne serait pas admise avant l'âge de 21 ans dans l'islamisme et j'ai recommandé au Consul de France à ce qu'il en fût ainsi.

En parlant de choses et d'autres, Gérard fait part à ces messieurs de celle qui le tracasse et de la résolution à laquelle, en désespoir de cause, il vient de s'arrêter. Au lieu de l'approuver, M. Gauttier d'Arc l'en eût sûrement dissuadé et Clot-bey lui en eût fait honte en lui servant le passage de son *Aperçu*, où, sans copier personne cette fois, il s'élevait justement contre ce que M. de Nerval se proposait de faire :

En visitant les bazars d'esclaves, disait-il de certains voyageurs, curiosité dont le touriste est très avide, si une négresse ou une abyssinienne leur plaît, ils achètent avec un peu d'argent le moyen de satisfaire ce caprice ; puis, leur boutade sensuelle apaisée, ils croient être généreux envers l'infortunée sur laquelle ils ont assouvi leur passion éphémère en lui donnant la liberté. Mais dans un pays où la femme ne peut vivre que sous la tutelle de l'homme, la liberté place l'esclave affranchie dans la déplorable alternative de la misère et de la prostitution. C'est ainsi que l'étourderie égoïste de quelques Européens nomades contribue à entretenir cette espèce de mépris que les musulmans ont pour nos mœurs.

Lubbert-bey lui-même eût souscrit à ce jugement sévère, car, comme il ne comptait plus sur le retour au trône de France de la branche aînée des Bourbons, à laquelle il restait loyalement attaché, il avait pris son parti de finir ses jours en Égypte, au service de Son Altesse et au milieu de son petit sérail d'éthiopiennes qui lui donnaient plus d'agrément et lui causaient moins de soucis que les « almées » de l'Académie royale de musique, au temps où, par la grâce de S. M. Charles X, il la dirigeait.

En quête d'une esclave, Gérard visite les différents *okels* de djellahs. Les négresses du Sennaar que ces marchands lui proposent lui paraissent par trop laides. Il souhaiterait voir les Éthiopiennes dont il a entendu vanter la beauté, mais cet « article », très recherché des amateurs, manque pour l'instant sur le marché ; cependant la grande caravane des pèlerins de la Mecque vient d'arriver, elle fera son entrée dans la Ville à l'aube, amenant à sa suite, comme tous les ans, des esclaves et, dans le nombre, des Éthiopiennes, parmi lesquelles le *khawaga* pourra fixer son choix.

Il se coiffe d'une *takiéh*, enfile une paire de vastes culottes bleues, passe un gilet à broderies d'argent qui achèvent de lui donner, à ce qu'il dit et sans doute croit, l'air d'un parfait *tché-*

leby, et se dirige vers *Bab-el-Foutouh* par où les hadjis effectueront leur entrée au Caire.

On n'a pas oublié ce magnifique tableau du retour de La Mecque, animé, coloré, qui surpasse tout ce qu'a pu brosser Marilhat l'Égyptien. Il allie la finesse d'un Luini à la fougue d'un Delacroix. Pourquoi faut-il qu'on découvre une ombre à ce brillant chef-d'œuvre, une faille plutôt, par où le doute et, à sa suite, la critique s'insinuent, qui remettent tout en question et font éclater jusqu'au cadre sarrazin. On se demande, en effet, comment, perdu, balloté, emporté dans cette dense cohue barbare, Gérard a pu distinguer avec précision et noter avec minutie tant de menus détails et avoir une vision d'un panorama qu'il n'eût pu contempler confusément que d'un lieu éminent, du balcon de pierre ajourée de quelque minaret ou, tout au moins, des remparts de la citadelle. Cette « chose vue », ne l'a été qu'avec les yeux de l'imagination, recomposée après coup, reconstituée à loisir, non pas au Caire, mais à Paris. C'est un morceau de bravoure.

Vers les deux tiers de la journée, le bruit des canons de la Citadelle, les acclamations et les trompettes annoncèrent que le *Mahmil*, espèce d'arche sainte qui renferme la robe de drap d'or de Mahomet, était arrivé en vue de la ville.

Ce n'est que lorsqu'il était arrivé sur la place Rouméliéh que le *mahmil* était salué de douze coups de canon tirés du haut de la citadelle. Quant au *mahmil* lui-même, ce n'était pas du tout ce que Gérard imaginait, mais un châssis de forme carrée, pyramidalement pointu, recouvert d'un brocard noir, richement brodé d'inscriptions et d'ornements dorés se détachant sur un fond noir ou vert, bordé d'une frange d'argent avec des glands surmontés de boules également d'argent. Posé en creux sur la bosse du chameau, il ne recelait absolument rien, mais portait extérieurement deux *moushaffs* (copies du Koran), l'un en forme de rouleau, l'autre du format ordinaire d'un petit livre, enfermés chacun dans un étui d'argent suspendu à son faîte. Ce n'est que le lendemain du jour où les pèlerins y étaient eux-mêmes rentrés, qu'il pénétrait dans la ville. L'ordre du cortège n'était pas celui qu'indique Gérard. En tête venait un détachement de l'infanterie du *nizam*, ensuite le *mahmil*, que suivait, conformément à la tradition, le *cheikh-el-gemmel*, puis des cavaliers turcs et une dizaine de chameaux, enfin quelques Bédouins.

De temps en temps le *Mahmil* s'arrêtait, et toute la foule se prosternait dans la poussière en courbant le front sur les mains. Une escorte de cavasses avait grand peine à repousser les nègres,

qui, plus fanatiques que les autres musulmans, aspiraient à se faire écraser par les chameaux ; de larges volées de coups de bâton leur conféraient du moins une large portion de martyre. Quant aux santons, espèce de saints plus enthousiastes que les derviches et d'une orthodoxie moins reconnue, on en voyait plusieurs qui se perçaient les joues avec de longues pointes et marchaient ainsi couverts de sang ; d'autres dévoraient des serpents vivants, et d'autres encore se remplissaient la bouche de charbons allumés.

Aucune des scènes que décrit Gérard ne se voyait durant les arrêts du *Mahmil*. Les « santons » dont il parle étaient en réalité des derviches *Saydi* qui, aussitôt après la cérémonie du Doséh, avaient coutume d'engloutir des serpents vivants dans la cour du cheikh-el-Bekry, lequel, toutefois, leur avait interdit cette pratique qu'il jugeait aussi dégoûtante que contraire à la religion musulmane qui met les serpents au nombre des animaux immondes qu'elle défend de manger. Les « santons » avaleurs de charbons ardents étaient des derviches *Issouiyehs*, Maghrébins pour la plupart ou bien Arabes originaires de l'Afrique du Nord, à l'Ouest de l'Égypte, et c'est au Mouled-el-Hassaneyn qu'ils se livraient à cet exercice. Quant aux autres santons, c'étaient également des derviches, de la secte des *Rifaïs*, dits *Oulad-Ilhouân*, qui, à la procession du *Kissouéh*, s'escrimaient à se percer non les joues, mais les yeux, avec des pointes en fer, sans d'ailleurs s'éborgner.

Gérard suit le *Mahmil* jusqu'à la citadelle. Ne pouvant s'introduire dans l'enceinte du palais, il en profite pour admirer le Caire du haut de la terrasse qui le domine. Il s'y attarde jusqu'à la nuit. La ville commençant à s'illuminer, il se hâte de descendre sur la place de l'*Ezbekiyéh*, où, assure-t-il, se passait la plus belle partie de la fête.

Aucune fête ne se donnait à l'occasion du retour des *hadjis*. Celle dont Gérard le fait suivre arbitrairement avait lieu le deuxième ou le troisième jour du mois de *Rabi-al-aoual* (troisième mois de l'année musulmane) pour célébrer l'anniversaire de la naissance du Prophète et qu'on désigne par le nom de *Mouled-en-Nebi*. Elle se poursuivait jusqu'au douzième jour du mois. Pendant la journée, le populaire se pressait dans la partie sud-ouest de l'*Ezbekiyéh* où la kermesse battait son plein, s'émerveillant devant les tours des psylles, s'esclaffant aux facéties des bouffons, s'enthousiasmant des prouesses d'Abou-Zeid que lui narraient les *shakers*. Durant la nuit, les rues habituellement sombres et désertes, animées d'une foule en goguette, s'éclairaient de lampes suspendues dans des lanternes en bois ; de nombreuses

boutiques, des étalages en plein vent offraient à la gourmandise des promeneurs toutes sortes de nourritures appétissantes et de douceurs, les cafés restaient ouverts. Vers une heure après minuit, un peu plus tard parfois, commençait la procession des derviches.

En tout ce qui précède, et qu'il transporte à l'époque du retour du *Mahmil*, Gérard suit Lane pas à pas, mais, dans l'adaptation qu'il fait de son texte, il ne se soucie guère d'exactitude. Il écrit, par exemple :

C'est au milieu de la place, dans la partie qui touche au quartier franc, qu'avaient lieu les principales réjouissances ; des tentes étaient élevées partout, non seulement pour les cafés, mais pour les *zikr* ou réunions de chanteurs dévots ; de grands mâts pavoisés et supportant des lustres servaient aux exercices des derviches tourneurs, qu'il ne faut pas confondre avec les hurleurs, chacun ayant sa manière d'arriver à cet état d'enthousiasme qui leur procure des visions et des extases : c'est autour des mâts que les premiers tournaient sur eux-mêmes en criant d'un ton étouffé : *Allah zheyt* ! c'est-à-dire « Dieu vivant ! » Ces mâts dressés au nombre de quatre sur la même ligne s'appellent *sârys*. Ailleurs, la foule se pressait pour voir des jongleurs, des danseurs de cordes ou pour écouter des rhapsodes (schayërs) qui récitent des portions du roman d'*Abou-Zeyd*.

Lane, pour sa part, dit simplement ceci :

De grandes tentes sont dressées (appelées *siouâns*), la plupart pour les derviches qui, chaque nuit, pendant la durée de la fête [le *Mouled-en-Nebi*] s'y réunissent pour exécuter leurs *zikrs*. Au milieu de ces tentes on dresse un mât *(sâry)* solidement attaché au sol au moyen de cordes et ayant une douzaine de lampes suspendues sur lui. De nombreux derviches, généralement cinquante ou soixante, forment un cercle autour du mât et répèrent le *zikr*. Près de là, on dresse ce qu'on nomme un *ck'aym*, c'est-à-dire quatre mâts sur une seule ligne, plantés à une petite distance l'un de l'autre et reliés entre eux par des cordes tendues au sommet de chacun et du sommet jusqu'au sol : sur ces cordes on suspend des lampes, les unes en forme de lions ou de fleurs, les autres en forme de noms, tels que ceux d'Allah ou de Mohammed, ou bien encore disposées de façon fantastique et décorative.

Gérard, qui confond pas mal de choses, enjolive le croquis d'après nature de Mr Lane en le rehaussant de couleurs et de détails de son invention.

Le lendemain, au point du jour, il se rend, accompagné d'Abdallah, au Souk-el-Ezzi où le djellab Abd-el-Kérim lui présente un lot d'esclaves éthiopiennes. Il lui en propose de toutes jeunes,

qui ont de grands yeux noirs et sont vêtues « comme de petites sultanes ».

Queste fanciule sono cucite, lui dit-il en italien pour le mieux appâter, et il ne dût pas borner là son boniment, dont Gérard écrit qu' « il est difficile de rendre ou de traduire le sens », et qui ne laissa pas d'intriguer même ceux de ses lecteurs qui savaient l'italien et se demandaient pourquoi et comment ces jeunes filles étaient cousues. Le mot de l'énigme, ceux-là seuls le découvrirent qui avaient lu le *Voyage à Méroé et au Fleuve*, et qui se souvenaient de la page où, assez brutalement, sans périphrases, Frédéric Caillaud [1] décrivait l'excision opérée chez les femmes du Sennaar.

On conçoit aisément que Gérard ait préféré laisser à d'autres, à des musulmans, ces malheureuses vierges scellées, mais l'infabulation étant en usage au Sennaar et non en Éthiopie, il est permis de soupçonner le rusé Abd-el-Kérim d'avoir cherché à tromper le *khawaga frengui* sur la marchandise. Les jeunes femmes qu'il lui exhiba ensuite, bien que leur teint rappelât « l'éclat du bronze de Florence » et qu'il les donnât pour des « abyssiniennes » catholiques devaient très probablement provenir du même pays que les « fanciule cucite ». Voyant son client toujours indécis, le *djellab* introduit une autre esclave.

Je poussai un cri d'enthousiasme, écrit Gérard ; je venais de reconnaître l'œil en amande, la paupière oblique des Javanaises, dont j'ai vu des peintures en Hollande ; comme carnation, cette femme appartenait évidemment à la race jaune. Je ne sais quel goût de l'étrange et de l'imprévu me décida en sa faveur.

Il n'est pas improbable que Gérard se soit souvenu et inspiré de ce qui était advenu, cinq ans plus tôt, au prince de Pückler-Muskau et dont il avait sûrement entendu parler tant à Vienne qu'au Caire. Lui aussi, quand le djellab eut retiré le voile de mousseline qui recouvrait l'esclave Ajiamé et qu'il eut exposé à son regard ravi cette jeune beauté éthiopienne vêtue d'un seul pagne fait de minces lanières de cuir ornées de coquillage, il n'avait pu réprimer un cri d'enthousiasme, encore plus motivé car, avec ses formes élégantes, ses seins fermes et hardis, ses mains d'une incroyable finesse et ses petits pieds, cette jeune esclave lui était apparue comme la sombre incarnation d'une Vénus du Titien. Sans marchander, il avait soldé séance tenante le prix de sa précieuse acquisition et avait emporté ce chef-d'œuvre de la nature qui lui rappelait les chefs-d'œuvre de l'art.

1. Sur les deux grands voyages de Frédéric Cailliaud, cf. J.-M. Carré, *op. cit.*, I, p. 222.

Zeynab, la Javanaise, étant elle aussi fort belle, Gérard ne la marchanda pas non plus, seulement, comme il n'était pas un prince et qu'il ne possédait pas sur lui les cinq bourses qu'en demandait Abd-el-Kérim, il versa des arrhes et s'en fut au quartier franc chercher le reste des 625 francs chez son « banquier ». Traversant la place de l'Ezbekiyéh, il la trouva encombrée par une grande foule

rassemblée pour voir la cérémonie de la *(sic) Dohza.* Le cheikh ou l'émir de la caravane devait passer à cheval sur le corps des derviches tourneurs et hurleurs qui s'exerçaient depuis la veille autour des mâts et sous des tentes. Ces malheureux s'étaient étendus à plat ventre sur le chemin de la maison du cheikh El-Bekry, chef de tous les derviches, située à l'extrémité sud de la place, et formaient une chaussée humaine d'une soixantaine de corps.

Gérard a certainement assisté à la cérémonie du Doséh, mais la brève description qu'il en fait ne lui est pas personnelle : elle n'est qu'un abrégé de celle que Lane a donnée. Pour commencer, il commet une erreur. Ce n'est pas le cheikh ou émir de la caravane qui chevauche les corps des derviches aplatis sur son passage, mais le cheikh des derviches *Sayidiéhs*, lesquels n'étaient pas les mêmes que ceux que Gérard avait vus la veille : ils appartenaient à une autre congrégation, celle des Ahmédiéhs. Tous les détails, le *Benish* blanc du vieux cheikh (Seyd Mohammed el Menzalaoui qui, depuis 1834, avait été rappelé dans le sein d'Allah), le nombre de derviches prosternés — soixante — sont empruntés à la description de Lane, à l'exception du turban de Seyd Mohammed que Gérard colore de jaune et qui ne pouvait être, rituellement, que d'un vert-olive, tranchant sur le noir.

La « performance » du cheikh des derviches est considérée comme un miracle accompli grâce au pouvoir surnaturel successivement imparti à tous les cheikhs des derviches *sayidiens.*

écrit Lane. Gérard répète la même chose, mais en déformant sa pensée :

Cette cérémonie est considérée comme un miracle destiné à convaincre les infidèles ; aussi laisse-t-on volontiers les francs se mettre aux premières places.

Gérard a enfin satisfait à ce qu'il prétend ou croit être un usage du pays. En Égypte, comme partout ailleurs, on loue une maison afin d'y loger sa femme, légitime ou non. Lui, il a pris une femme afin de pouvoir louer une maison et conserver son drogman, que, par une singulière inconséquence, il remercie aussitôt qu'il

s'est installé dans ses meubles. C'est à peine vraisemblable et ce n'est pas du tout sérieux. Cette combinaison, qui lui a déjà valu bien des ennuis et des tracas, lui coûtera plus cher que s'il eût logé à l'hôtel Waghorn. Abdallah ne lui en a pas moins fait des infidélités et Gérard s'est fort bien passé de ses services, ce qui prouve qu'ils ne lui étaient nullement indispensables. Il ne se trouvait pas à ses côtés lors de l'entrée au Caire de la caravane de la Mecque, ni au *zikr* des derviches, ni au *Doséh*. Il ne l'a accompagné que dans ses visites à l'okel des *djellabs* et chez Abd-el-Kérim, où, du reste, il a manqué à tous ses devoirs. D'ailleurs, pour peu qu'on connaisse le caractère de Gérard qui ne se laissait jamais guider que par sa fantaisie, la continuelle présence d'un drogman dans ses flâneries lui eût été insupportable. Tout porte à croire que Gérard l'a engagé à son service non au Caire, mais à Paris, lorsqu'il entreprit de « romancer » ses souvenirs de voyage et qu'Abdallah n'a pas plus existé que M. Jean.

Quant à la Javanaise, je sais bien qu'il a parlé d'elle dans une de ses lettres à Théophile Gautier, et qu'il lui a proposé de la lui céder, je sais aussi qu'il est fait mention de cette exotique et encombrante créature dans un entrefilet de la « chronique » de la *Revue de Paris* :

« Gérard de Nerval est de retour à Paris, y lisait-on, son voyage en Orient ne lui a pas coûté aussi cher que celui de M. de Lamartine ; et il en rapporte une multitude de notes qui, jointes aux dessins de M. Camille Rogier, peintre de beaucoup de talent et son compagnon de route, formeront une intéressante et pittoresque odyssée du Bosphore aux rivages bleus.

« Durant ce long pèlerinage, Gérard ne s'est passé qu'une fantaisie qui était presque un besoin. Sentant la nécessité d'un être quelconque qui lui tînt lieu de drogman et qui nettoyât ses bottes, il avait acheté au Caire une esclave jaune — une Indienne — au taux assez modique de 650 francs. Les femmes blanches sont là-bas hors de prix ; elles se vendent 3 à 4.000 francs pièce. Mais à peine Gérard fût-il en possession de son emplette que la bayadère safran ne voulut plus ni parler ni le servir, et que force lui fut d'être jusqu'à Constantinople le domestique de sa servante. »

Moins sceptique que moi, M. Jean-Marie Carré croit à l'existence de Zeynab et concède seulement qu'elle fut, non pas l'esclave de Gérard, mais celle de son compagnon Fonfride, mais ce qui est certain, c'est qu'elle n'était pas javanaise. Ni par son nom, ni par son aspect, ses tatouages, sa coiffure, ni par les mœurs, ni par la foi, elle n'est une esclave « indienne », ou Javanaise. C'est une transposition du réel à laquelle Gérard a voulu donner

un surcroît d'étrangeté, un portrait composite peint par Gérard d'après les esclaves quelconques du Marché du Caire [1].

Quand il s'absente, nous dit-il, il la laisse à la garde d'un vieux copte nommé Mansour, ancien « mamelouk comme M. Jean, mais mamelouk de l'armée française ». Étant Copte, ce Mansour n'eût pu avoir fait partie de la compagnie des mamelouks — qui étaient, comme on sait, d'origine circassienne, — commandée par Husseyn Kâchef, il eût été plutôt incorporé à la légion copte recrutée par le maalem Yakoub, devenu, par la faveur de Kléber, le « général » Jacob, et, à l'évacuation de l'Égypte, il se fût empressé de suivre ce qui avait survécu de l'armée d'Orient, car s'il eût commis l'imprudence de demeurer au Caire ou à Alexandrie, les musulmans l'eussent infailliblement massacré. Quoi qu'il en soit, Mansour s'étant chargé de veiller sur la vertu de la « javanaise », Gérard va en pique-nique à l'île de Rhodah, domaine du fils aîné de Méhémet-Ali . « Transformée en jardin anglais par Ibrahim, avec des rivières factices, des gazons et des ponts chinois », cette petite île l'avait déçu, mais dans le roman de son voyage, il en trace un tableau enchanteur et probablement très peu véridique.

> Il y avait avec nous, écrit-il, outre le secrétaire de légation [ce poste n'existant pas, — il n'y avait en Égypte qu'un Consulat-général — par voie de conséquence, le titulaire n'existait pas non plus] un grave personnage en costume oriental nommé le cheikh Abou-Khaled, que le consul avait invité pour nous donner des explications.

M. Gauttier d'Arc, qui était mieux versé dans l'histoire de l'Égypte pharaonique que n'importe quel cheikh n'eût eu nul besoin des lumières de celui-ci qui

> parlait facilement l'italien et passait pour un poète des plus élégants et des plus instruits dans la littérature arabe.
>
> C'est tout à fait, me dit le consul, un homme du temps passé. La réforme lui est odieuse, et pourtant il est difficile de voir un esprit plus tolérant. Il appartient à cette génération d'Arabes philosophes, *voltairiens* même pour ainsi dire, toute particulière à l'Égypte, et qui ne fut pas hostile à la domination française.

Cette sorte d'arabes voltairiens fut absolument ignorée de l'Égypte et de l'Orient. Rien n'était plus éloigné des cheikhs égyptiens que l'ironie de l'auteur de *Candide*. Croyants de nom, comme de fait, on les vit se liguer farouchement avec leurs

1. Cf. J.-M. Carré, *op. cit.*, II, pp. 19-23.

frères, les plus humbles comme les plus grands, contre l'envahisseur infidèle.

Je dois faire un aveu. J'ai été longtemps dupe de Gérard. Je me suis laissé prendre à ce qu'il dit d'Abou-Khaled. J'ai cru en ce cheikh. Il m'est arrivé même, à deux ou trois reprises, dans le *Journal des Savants*, notamment, de le citer et d'invoquer, à propos de la décadence littéraire de l'Égypte sous Méhémet-Ali, l'opinion que Gérard lui prête :

Les gens de notre temps savent à peine lire. Qui croirait que les plus savants, entre ceux qui connaissent l'arabe littéraire, sont aujourd'hui deux Français ?

— Il veut parler, me dit le consul, du docteur Perron et de M. Fresnel, consul de Djedda.

Ces deux messieurs méritaient certes un si bel éloge, mais Lane en était aussi digne qu'eux et on ne peut qu'être choqué de l'ingratitude de Gérard qui n'a pas associé son nom aux leurs, car c'est bien Lane, et non le Dr Perron ou Fresnel, qui avait traduit pour lui les chants des derviches, si semblables au *Cantique des Cantiques*, et c'était à lui qu'il devait la plus grande partie de sa documentation sur les Égyptiens modernes.

J'ai donc cru, comme à un être réel, historique, au cheikh Abou-Khaled, jusqu'au moment où je l'entendis de nouveau exposer à Gérard, sur le belvedère qui se dressait à la pointe de l'île, les idées que se faisaient les Arabes des pyramides dont on apercevait les triangles de pierre à l'horizon. Prévenu contre Gérard, je me pris à suspecter l'authenticité de l'érudition « pyramidale » de ce phénix des cheikhs.

Quelques auteurs pensent que les pyramides ont été bâties par le roi préadamite Gian-ben-Gian, disait le cheikh Abou-Khaled ; mais à en croire une tradition plus répandue chez nous, il existait trois cents ans avant le déluge, un roi nommé Saurid, fils de Salahoc, qui songea une nuit que tout se renversait sur la terre, les hommes tombant sur leur visage et les maisons sur les hommes ; les astres s'entr choquaient dans le ciel, et leurs débris couvraient le sol à une grande hauteur. Le roi s'éveilla tout épouvanté, entra dans le temple du Soleil, et resta longtemps à baigner ses joues et à pleurer ; ensuite il convoqua les prêtres et les devins. Le prêtre Akliman, le plus savant d'entre eux, lui déclara qu'il avait fait lui-même un songe semblable. « J'ai songé, dit-il, que j'étais avec vous sur une montagne, et que je voyais le ciel abaissé au point qu'il approchait du sommet de nos têtes, et que le peuple courait à vous en foule comme à son refuge ; qu'alors vous élevâtes les mains au-dessus de vous et tâchiez de repousser le ciel pour l'empêcher de retomber davantage,

et que moi, vous voyant agir ainsi, je faisais aussi de même. En ce moment une voix sortit du soleil qui nous dit : « Le ciel retournera en sa place ordinaire lorsque j'aurai fait trois cents tours ». Le prêtre ayant parlé ainsi, le roi Saurîd fit prendre les *hauteurs* des astre. et rechercher quel accident ils promettaient. On calcula qu'il devait y avoir d'abord un déluge d'eau et plus tard un déluge de feu. Ce fut alors que le roi fit construire les pyramides dans cette forme angulaire propre à soutenir même le choc des astres et poser ces pierres énormes, reliées par des pivots de fer et taillées avec une précision telle, que ni le feu du ciel ni le déluge ne pouvaient certes les pénétrer. Là devaient se réfugier au besoin le roi et les grands du royaume, avec les livres et images des sciences, les talismans et tout ce qu'il importait de conserver pour l'avenir de la race humaine.

« Le Consul, homme positif, n'accueillait ces traditions qu'avec un sourire », note Gérard.

Si M. Gauttier d'Arc eût entendu ces sornettes, il eût souri assurément, non parce qu'il était un homme positif, mais parce qu'il était très versé en tout ce qui concernait l'Orient, et pour lui épargner le ridicule de les consigner dans la relation de son voyage, il n'eût pas manqué de prévenir charitablement Gérard que ce qu'Abou-Khaled venait très impudemment de leur débiter n'était rien moins que le chapitre IV^{e} de la *Description topographique et historique de l'Égypte*, de Makrizi, qui y rapporta ce que l'écrivain maître Ibrahim Naçif Shah, disait dans son *Histoire de l'Égypte et de ses merveilles* :

Trois cents ans avant le déluge, Sourid [ben Sahluq ben Senaq ben Tumidoun ben Badresan ben Housal] eut un songe dans lequel il lui sembla que la terre se renversait ; les hommes s'enfuyaient droit devant eux, les étoiles tombaient et se heurtaient les unes contre les autres avec un fracas terrible ; Sourid, effrayé, ne parla à personne de ce songe, mais il fut convaincu qu'un grave événement allait se produire dans le monde ; quelques jours après, il eut un autre songe dans lequel il lui semblait que les étoiles fixes s'abattaient sur la terre sous la forme d'oiseaux blancs et, saisissant au vol les hommes, les précipitaient entre deux hautes montagnes qui se renfermaient sur eux, et ces étoiles brillantes devenaient sombres et obscures. Plein d'épouvante à son réveil, il se rendit au temple du Soleil, se prosterna, se roula le visage dans la poussière et pleura. Dès que le jour parut, il rassembla les prêtres de toutes les provinces de l'Egypte au nombre de cent-trente. Il s'enferma avec eux et leur expliqua ce qu'il avait vu dans son premier et son second songe. Les prêtres expliquèrent au roi qu'un événement extraordinaire allait se produire dans le monde, et le plus grand d'entre eux, nommé Aqlimoun, lui dit : « Les songes des rois ne se produisent pas sans

raison, à cause de l'importance des princes. Je raconterai au Pharaon un songe que j'ai eu moi aussi et dont je n'ai parlé à personne. Il me semblait que j'étais assis avec le roi dans la tour d'Amsous [où résidait Sourid] ; le ciel, quittant sa place, descendait et se rapprochait de nos têtes, formant au-dessus de nous comme un dôme qui nous enveloppait. Le roi élevait les mains vers le ciel dont les étoiles s'entremêlaient en images multiples et en formes diverses ; les gens couraient, cherchant un refuge vers le palais du roi et demandant secours. Le roi portait ses mains à sa tête, m'ordonnant d'en faire autant et nous étions tous deux dans une anxiété terrible. Et voilà que de la tour où nous étions, nous vîmes une partie du ciel sentr'ouvrir. Une lumière éclatante s'échappa de cette brèche, le Soleil y apparut et nous nous mîmes à l'implorer. Et le Soleil nous dit que le ciel retournerait à sa place première. Je m'éveillai plein d'épouvante, puis je m'endormis et je vis la ville d'Amsous renversée avec ses habitants, les idoles tombant sur leur tête ; des hommes descendaient du ciel tenant dans leurs mains des fouets de fer, dont ils frappaient les mortels : — Pourquoi, leur demandai-je, traitez-vous les hommes ainsi ? — C'est, répondirent-ils, qu'ils se sont montrés impies devant leur Dieu. — N'ont-ils pas, dis-je, quelque moyen de se racheter ? — Et ils répondirent : Oui, que celui qui veut être sauvé aille rejoindre le maître de l'arche. Là-dessus, je m'éveillait, plein d'effroi ». Le roi dit alors : « Prenez les élévations des étoiles et voyez ce qui peut advenir ». Après un minutieux examen on reconnut qu'un déluge devait avoir lieu après lequel apparaîtrait un feu sorti de la constellation du Lion et qui brûlerait le monde. « Voyez encore, dit le roi, si ce pays redeviendra prospère, comme auparavant, ou s'il restera toujours recouvert par les eaux ». — « Les pays, répondirent les prêtres, retourneront à leur ancien état et redeviendront prospères ». — « Et après ? » interrogea le roi. — « Notre pays sera attaqué par un roi qui exterminera les habitants et s'emparera de leurs richesses ». — « Et après ? » — « Un peuple barbare venu des montagnes du Nil l'attaquera et se rendra maître de la plus grande partie du territoire ». — « Et après ? » — « Le Nil sera coupé et le pays abandonné de ses habitants. » Alors le Roi ordonna de construire les pyramides et de construire des couloirs par où le Nil pénétrerait jusqu'à un point déterminé, puis s'écoulerait vers certaines régions de l'Ouest et du Saïd : il fit remplir les pyramides de talismans, de merveilles et d'idoles ; il y fit déposer les corps des rois, et, d'après ses ordres, les prêtres tracèrent sur ces monuments toutes les maximes des sages ; on écrivit donc sur tous les points possibles des pyramides, plafonds, bases, murailles, toutes les sciences familières aux Égyptiens, et l'on y dessina les figures des étoiles et on y écrivit les noms des drogues et leurs propriétés, utiles et nuisibles, la science des talismans, des mathématiques, de l'architecture, toutes les sciences en un mot, et

tout cela était exposé très clairement pour ceux qui connaissaient leur écriture et comprenaient leur langue.

M. Gauttier d'Arc eût ajouté que le dit écrivain maître Ibrahim Uaçif Shah décrivait les gardiens des pyramides en des termes presque identiques à ceux dont se servait le cheikh Abou-Khaled :

A chacune des pyramides fut assigné un gardien ; la pyramide d'Occident fut placée sous la garde d'une statue en mosaïque de granit ; cette statue était debout, tenant à la main quelque chose comme une javeline, et coiffée d'une vipère repliée sur elle-même. Dès que quelqu'un approchait de la statue, la vipère s'élançait sur lui, s'enroulait autour de son cou, le tuait et revenait à sa place. Le gardien de la pyramide orientale était une statue de pierre noire, tachetée de noir et de blanc, avec des yeux ouverts et brillants ; elle était assise sur le trône et tenait une javeline. Si quelqu'un la regardait, il entendait du côté de la statue une voix effrayante qui le faisait tomber sur la face et il mourait là sans pouvoir se relever. Sur la pyramide peinte veillait une statue en pierre d'aigle (aetite) posée sur un socle de pierre semblable. Quiconque la regardait était attiré vers elle, s'y collait et ne pouvait s'en détacher qu'une fois mort.

M. Gauttier d'Arc eût observé, de plus, que son savant maître M. Langlès était d'avis que les « folies que les Arabes nous racontent — l'excellent homme eût dû spécifier : d'après les Coptes — sur ces gardiens et ces esprit » étaient « fondées sur les figures monstrueuses disposées probablement à l'entour de ces monuments et dont le sphinx est la seule qui reste » ; que néanmoins, les sujets de Méhémet-Ali y croyaient encore, et Lane écrivait à ce propos :

Le peuple de ce pays pense communément que les anciennes tombes de l'Égypte et les sombres réduits de ses temples sont habités par des *esprits*. Il me fut impossible de persuader un de mes serviteurs d'entrer dans la grande pyramide avec moi, car il partageait cette croyance. Plusieurs parmi les Arabes attribuent la construction des Pyramides et tous les prodigieux vestiges de l'antiquité en Égypte à Ga'n Ib'n Ga'n, et aux djinns ses serviteurs. Il leur parait impossible que ces monuments aient pu être édifiés par la main de l'homme.

Propagées par les Coptes et recueillies par Ibrahim Uaçif Shah, Ibn abd Alhokm et quelques autres, ces légendes terrifiantes furent résumées par Mr John Greaves, professeur d'Astronomie à l'Université d'Oxford dans sa *Pyramidologia* (1646) et compilées par Pierre Vattier, docteur en médecine, Lecteur et Professeur du Roy en langue arabique dans un ouvrage dont le manus-

crit lui aurait été communiqué par le bibliothécaire de Mazarin et qu'il attribue à un certain Murtadi, fils d'un certain Gaphiphe, qu'il traite d' « onirocrite » et sur la vie et l'œuvre duquel il ne donne guère de détails, si ce n'est que ce Murtadi, d'après ses conjectures, devait être du même pays que le Macine [El-Makhcine ?] et vivait dans le même temps que lui, « c'est-à-dire il y a plus de quatre cents ans », car, dit-il, « il parle ce me semble de ce Sultan Malcolcamel (?), fils d'Abou-Bekr, fils de Job (?), comme d'un prince régnant et il ne fait mention d'aucun qui ait régné depuis, quoiqu'il parle de plusieurs qui aient régné auparavant ». Mais ce n'est pas risquer de calomnier le sieur Vattier que d'avancer qu'il a tout simplement détroussé Ibn Uaçif Shah, ou même Makrizi, qui le cite, au profit de l'imaginaire Murtadi. Mais peu importe, car M. Gauttier d'Arc n'eut pas à intervenir dans ce débat, vu que, selon toute probabilité, au pique-nique de Rhoda, il ne fut question ni des Pyramides, ni des fables que les Coptes en ont fait. Ce fut plus tard, lorsqu'il fut rentré à Paris, que, consultant à la Bibliothèque royale la *Description de l'Égypte*, Gérard découvrit l'*Égypte* de Murtadi, que citait Langlès qui ne semble pas s'être douté que ce n'était qu'un plagiat de l'*Histoire de l'Égypte et de ses merveilles (Akhbâr-Messr oué A'djaiba)*. Il en détacha alors quelques passages pour les mettre presque textuellement dans la bouche de son cheikh Abou-Khaled et il les agrémenta de quelques réflexions philosophiques, marquées au coin de son scepticisme.

Il était encore parfaitement sain d'esprit, c'est-à-dire lui-même en ce qu'il avait de plus fin, de plus plaisant. Ce ne fut que quelques années plus tard, quand il eût perdu, par l'abus du hachisch, le contrôle de son intelligence, qu'il finit par croire aux mythes qui l'avaient jusque-là fait sourire.

Un autre personnage n'allait pas tarder à perdre ma confiance, c'est l'officier prussien dont Gérard fit la connaissance sur la plate-forme de la grande pyramide et qui fort honnêtement lui offrit de partager avec lui son déjeuner. Ce militaire, qui appartient aux gardes de S. M. le Roi de Prusse, a obtenu un congé pour aller rejoindre l'expédition de Herr Lepsius.

Comme elle a passé ici depuis quelques semaines, dit-il à Gérard, je suis obligé de me mettre au courant... en visitant ce qu'elle a dû voir.

Or cette expédition égyptologique se trouvait toujours aux Pyramides que Lepsius n'avait pas craint de profaner en allumant à leurs sommets des feux pour célébrer les fêtes de Noël et du jour de l'an. Dans l'intérieur de l'une d'elles, il avait planté,

en guise de sapin, un petit palmier couvert de bougies et gravé sur les murailles rugueuses une inscription hiéroglyphique ainsi conçue :

Heil à l'Aigle, au Défenseur de la Croix, au Roi, Soleil et Roc de la Prusse, Fils du Soleil, Libérateur du territoire, Frédéric Guillaume IV, Philopater, le Père de sa nation, le Gracieux, le Favori de la sagesse et de l'histoire, le Gardien du Rhin, L'Élu de l'Allemagne, le Donneur de vie, — et à la Reine Elizabeth, son épouse.

Lepsius avait dressé son camp non loin de Guizéh, à Saqqara, d'où il se rendait fréquemment au Caire, où, le 6 avril 1843, Gérard eût pu le rencontrer, se tenant, très obséquieux, aux côtés de S. A. R. le prince Albrecht, le fils de l'Aigle, du Soleil et du Roc de la Prusse, qui assistait à l'arrivée de la caravane de la Mecque, et, aussi, une dizaine de jours plus tard, au Mouled-en-Nébi et au *zikr* des derviches, la mine assez dégoûtée de ce « culte barbare et effrayant que la foule étonnée contemplait avec un stupide respect ». Le froid ayant interrompu ses excavations, il était rentré au Caire et résidait à l'Ezbékiyéh. Ce ne fut qu'après le départ de Gérard, le 19 mai, qu'il quitta Saqqara pour le labyrinthe du lac Mœris [1] avec son escorte et 30 chameaux, 30 baudets, 2 dromadaires et 1 cheval et ce ne fut qu'en juin 1843, pendant que Gérard séjournait à Constantinople, que Lepsius explorant les environs du lac Mœris y découvrait des villes entières enfouies sous les sables.

Comme le drogman Abdallah, comme M. Jean, comme Mansour, comme le cheikh Abou-Khaled, l'officier égyptologue prussien avait été inventé par Gérard, à seule fin de lui faire endosser quelques framents d'un prétendu vieux grimoire, nul ne lui paraissant « plus fort qu'un Allemand sur les mystères de l'antiquité », — à l'exception de l'abbé Terrasson...

AURIANT.

1. Le lac Caroun, au Fayoum.

CHRONIQUE

V^e^ Congrès International des Langues et Littératures Modernes. — La Commission internationale d'Histoire Littéraire Moderne, devenue la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes, Membre du Conseil de la Philosophie et des Sciences Humaines, patronné par l'UNESCO, tiendra son 5e Congrès International à Florence du 27 au 31 mars 1951. Le thème du Congrès sera : « Les rapports des Langues et Littératures Modernes avec les Arts plastiques ».

La séance inaugurale du Congrès aura lieu au Palazzo Vecchio de Florence. Trois Sections sont prévues pour les travaux : une section pour les Langues, une deuxième pour l'Histoire littéraire moderne, jusqu'au XVIIIe siècle inclus, une troisième pour l'Histoire littéraire moderne et contemporaine. Onze rapports seront présentés comme des bilans de l'activité scientifique dans le domaine des Langues et Littératures Modernes et leurs rapports avec les Arts plastiques. Soixante-quinze communications sont prévues sur des points particuliers des relations entre les arts plastiques et les Langues et Littératures modernes. Des visites d'art et des réceptions sont inscrites au programme : le banquet de clôture et la réception finale auront lieu à Sienne. On étudie la possibilité de faciliter le séjour et le voyage des Congressistes à Florence (réductions pour les chemins de fer et les hôtels).

Le Secrétariat général de la Commission et du Congrès serait désireux de savoir au plus tôt quelles personnalités songent à participer au Congrès et les prie d'adresser leurs adhésions — le 31 janvier au plus tard — à M. le Professeur Carlo Pellegrini, 2 Via Paolo Toscanelli, Florence (Italie).

Une cotisation individuelle de mille lires pour la participation au Congrès sera perçue à Florence.

Nous sommes en mesure de préciser que l'abondance des Rapports et Mémoires qui figurent déjà à l'ordre du jour ne permet pas d'en augmenter le nombre. Leurs auteurs recevront en temps utile des indications complémentaires.

Congrès International de Littérature comparée. — Un Congrès international de Littérature comparée, organisé avec le concours du Haut-Commissariat Français en Allemagne, a eu lieu, du mercredi 20 au samedi 23 septembre 1950 à l'Université de Tübingen.

Environ 90 participants, venus d'Amérique, d'Angleterre, des différentes régions de l'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, du Danemark, de France, de Hollande, d'Italie, de Suède et de Suisse y ont examiné quelques problèmes relatifs aux théories et méthodes de la littérature comparée.

Les communications suivantes ont été faites :

Herbert Cysarz *(Autriche)* : Die Weltwende im Roman der grossen Literaturen.

Charles Dédéyan *(Paris)* : La position littéraire du baroque.

Victor Lange *(New-York)* : Die vergleichende Literatur in Amerika.

Raymond Lebègue *(Paris)* : Le théâtre de démesure et d'horreur en Europe occidentale aux XVIe et XVIIe siècles.

Hermann Meyer *(Amsterdam)* : Zum Bilde des Holländers in der deutschen Literatur.

Carl Roos *(Copenhague)* : Die dänische Volksballade (Folkevise) in der Weltliteratur.

Jacques Roos *(Strasbourg)* : Der Gedanke der Vereinigten Staaten Europas in der französischen Romantik um das Jahr 1850.

Vittorio Santoli *(Florence)* : Deutsche Einflüsse in der italienischen Literatur des 19. Jahrhunderts.

Fritz Schalk *(Cologne)* : Montesquieu und die europäischen Traditionen.

Walter Schirmer *(Bonn)* : Goethe und Byron.

H. P. H. Teesing *(Amsterdam)* : Die Bedeutung der vergleichenden Literatur für die literarhistorische Periodisierung.

Elisabeth Wilkinson *(Londres)* : Strömungen in der neueren angelsächsischen Ästhetik in ihrer Beziehung zur vergleichenden Literaturwissenschaft.

L. A. Willoughby *(Londres)* : Stand und Aufgabe der vergleichenden Literaturgeschichte in England.

De fructueux débats et d'utiles échanges de vues ont suivi toutes ces communications. En examinant la question de savoir si les grands problèmes de littérature générale, les mouvements littéraires à caractère nettement international, ne pouvaient pas être étudiés en équipe, équipe internationale elle aussi, et dont chaque membre approfondirait spécialement ce qui est plus

particulièrement du ressort de son pays, l'assemblée fut amené à parler des revues.

Elle conclut qu'il était inopportun de créer à cet effet une revue nouvelle dont le financement est toujours difficile : Les chercheurs s'intéressant à un même sujet pourraient prendre contact entre eux au moyen des revues déjà existantes. Celles-ci n'auraient qu'à publier périodiquement la liste des travaux en cours, ainsi que le font déjà, chacune à leur manière, la *Revue de Littérature Comparée* et *PMLA*.

Les organisateurs ont su joindre l'agréable à l'utile. Ils furent secondés en cela par les autorités allemandes et françaises qui ont réservé aux membres du Congrès le plus charmant accueil, à l'occasion des réceptions données en leur honneur.

La visite des monuments de la ville et des excursions, dont tout le monde se montra enchanté, ajoutèrent de la variété au programme.

A Bebenhausen, pittoresquement niché dans la verdure, les congressistes purent visiter, dans les locaux de l'ancien couvent, le « Hölderlin-Archiv », et cela sous la conduite du Professeur Adolf Beck (Univ. de Hambourg), qui en a été le principal organisateur.

A Marbach, ce fut la visite de la maison natale de Schiller, du « Schiller-Museum », et de la magnifique exposition consacrée à Mörike. Avec esprit et humour le Directeur du Musée sut faire voir et faire apprécier à ses hôtes l'essentiel des trésors confiés à sa garde.

Excursions et repas pris en commun n'ont pas peu contribué à la réussite du congrès ; car c'est au cours de ces heures de détente que peuvent s'établir les contacts personnels, que se nouent les relations amicales, que s'échangent mille idées fécondes, et le bénéfice que l'on en retire de part et d'autre, n'est peut-être pas moins grand que le profit par lequel se soldent les débats des séances de travail.

J. R.

Les journées stendhaliennes de Parme. — Du 22 au 25 septembre 1950, un Congrès Stendhalien a eu lieu à Parme. Les Stendhaliens italiens ont voulu célébrer, bien qu'avec un retard imposé par les événements, le centenaire de la *Chartreuse de Parme.* Sous la présidence du maire de la ville, le docteur Giuseppe Botteri, et de M. Luigi Magnani, président de l'association Italo-Française de Parme, un groupe de jeunes parmesans, — M^lle^ Anna Bocchi, M. Virginio Marchi et le peintre Carlo Mattioli, — que les difficultés et l'hostilité de certains milieux

n'ont pas découragé, s'est attelé avec enthousiasme à l'organisation du Congrès et d'une « Mostra Stendhaliana » et le succès a récompensé leurs efforts.

La plupart des stendhaliens de France et d'Italie ont fait le voyage de Parme, ayant à leur tête les uns MM. Henri Martineau et Pierre Martino, les autres MM. Luigi Foscolo Benedetto et Pietro Paolo Trompeo. M. J.-L. Vaudoyer représentait l'Académie française. Les séances de travail qui ont eu lieu pendant le « Convegno » n'ont pas constitué le moindre attrait de ces Journées. En présentant son ouvrage, dont l'encre est encore toute fraîche, *La Parma di Stendhal*, M. L. F. Benedetto a exposé des vues neuves sur ce qui forme le thème essentiel de toute l'œuvre stendhalienne, l'état de l'Europe après Waterloo et le Congrès de Vienne. *La Chartreuse de Parme* doit être considérée, à son avis, comme le tableau chargé de l'Italie telle que l'a voulue la Sainte-Alliance par haine de la France. D'autres communications ont également porté sur *La Chartreuse de Parme*. M. Pierre Martino a évoqué les paysages du roman et souhaité la publication d'une « géographie » de *La Chartreuse*, accompagnée d'un album. C'est également du paysage que M. Mario Bonfantini a entretenu les congressistes : Stendhal n'aime pas décrire d'une manière détaillée ; sa méthode est « ariostesque », et fort peu romantique. M. Armand Caraccio a attiré à son tour l'attention sur le pouvoir d'évocation de Stendhal.

D'autres stendhaliens ont traité de questions diverses. M. Henri Martineau a présenté un fragment inédit d'une lettre que Beyle a envoyée de Rome à Romain Colomb en 1840. Il résulte de ce fragment que Stendhal avait commencé à corriger *La Chartreuse* avant même les conseils de Balzac. La communication de M. François Michel, retenu à Paris par son état de santé, a été lue par M. Henri Martineau. C'est l'amusante histoire de la lettre « turque » dont il est question dans le *Journal* de 1811, et dont Stendhal se souviendra dans l'épisode de la lettre de Ferrante Palla à la Comtesse Sanseverina. M. Ferdinand Boyer a parlé du voyage à Ravenne du consul Beyle au mois d'octobre 1835. M. Bruno Pincherle a identifié le capitaine de Vésel mentionné dans *De l'Amour* : Stendhal a fait allusion à une anecdote des *Mémoires* de Besenval. M. Luigi Magnani a mis en lumière les emprunts de Beyle à Beaumarchais. M. Carlo Pellegrini a exposé les rapports de Stendhal avec M^me^ d'Albany. Les fastes et les malheurs du château de Colorno ont été évoqués par M. Glauco Lombardi. Enfin, V. del Litto a fait ressortir l'aspect politique de l'*Histoire de la Peinture en Italie*, arrivant simultanément, sur ce point particulier, aux mêmes conclusions que M. L. Benedetto.

Toutes ces communications vont être publiées en volume par les soins de la Municipalité de Parme. Ce volume, outre un apport considérable à la connaissance de Stendhal, constituera, avec le catalogue richement illustré de l'exposition, un excellent souvenir de ces agréables « Giornate Stendhaliane ».

V. D. L.

La semaine Balzac. — La mort de Balzac vient d'être officiellement commémorée à Paris et à Royaumont. Parmi les très intéressantes conférences qui se sont succédées au long de la semaine balzacienne nous relevons spécialement celles qui concernent la Littérature comparée. M. Fernand Baldensperger était chargé d'exposer en Sorbonne l'accueil que les divers pays d'Europe et d'Amérique ont fait à l'œuvre balzacienne ; il s'est acquitté de cette lourde tâche avec une érudition magistrale.

A la cérémonie qui eut lieu dans le grand amphithéâtre, M. Gustave Charlier, membre de l'Académie Royale de Belgique, salua Balzac au nom des lettres étrangères.

Puis, à Royaumont, M. Charles Dédéyan examina, de Richardson à Byron, les influences anglaises que Balzac a subies. M. Raymond Lebègue passa en revue les habitants des Iles Britanniques qui figurent dans la *Comédie humaine*. Le professeur Taylor montra comment, dans la seconde moitié du XIXe siècle, les écrivains anglais sont passés d'une attitude hostile à l'admiration. Son compatriote M. Mortimer apporta un témoignage personnel. Et le directeur du Musée romantique de Madrid apprit à l'auditoire que le romancier, qui a créé maints personnages espagnols, était très aimé dans son pays.

Dans les Universités. — Le Comparatisme français est à l'honneur en la personne de M. Jean-Marie Carré, qui s'est vu décerner le 17 octobre 1950 par le Conseil d'administration de la Fondation Thiers le *Prix quinquennal Félicie Dosne* « pour l'ensemble de son œuvre de Littérature comparée. Il a de plus, affirmé récemment à l'étranger son activité, en Égypte avec M. J.-M. Carré, aux États-Unis avec MM. Ch. Dédéyan, Professeur à la Sorbonne, et H. Roddier, Professeur à l'Université de Lyon. Tandis que M. Dédéyan accomplissait une vaste tournée de conférences dans l'est des États-Unis, M. Roddier commençait à l'Université de Buffalo un cours d'un semestre. Au Caire, M. J.-M. Carré a été prié d'organiser le Département de Littérature comparée de l'Université Fouad Ier. et de donner à cette Université un trimestre de cours. Il faisait partie de la

délégation représentant l'Université et la Faculté des Lettres de Paris aux fêtes du 25e anniversaire de l'Université Fouad Ier, célébrées du 27 décembre au 3 janvier derniers.

Travaux en cours. — *Thèses de doctorat :*

M. M. R. Ahmadi : *Ghaani* (D. U.).

M. Ali Afghah : *Veçal, poète persan du XIXe siècle, l'homme et l'œuvre* (D. U.).

M. W. Bell : *Ephraïm Mikhaël et les orientations étrangères dans son œuvre* (D. U.).

M. J. Brin : *Bibliographie des œuvres littéraires françaises imprimées en Égypte de 1847 à 1947* (Thèse complémentaire).

M. J. F. Cahen : *Wordsworth et les lakistes dans le romantisme français* (Thèse principale).

M. R. P. Dash : *La connaissance de l'Inde en France, de 1870 à 1914* (Essai de bibliographie) (Thèse complémentaire)

M. Djenatti : *Le théâtre en Perse de 1850 à 1950* (D. U.).

M. R. Escarpit : *L'Angleterre dans l'œuvre de Madame de Staël* (Thèse complémentaire).

Mlle A. Freeman : *Le Canada de Louis Hémon et les prolongements littéraires* (D. U.).

Mlle M. C. Gendre : *La découverte des Préraphaélites en France* (D. U.).

M. Z. Ghahari : *L'influence de la littérature française sur la littérature persane contemporaine* (D. U.).

M. J. Gillet : *Dante dans le Romantisme français* (Thèse principale).

Mme N. Gould Balter : *L'image du Français dans la littérature anglaise humoristique de 1850 à 1900* (D. U.).

Mlle R. Haykins : *Le drame en vers et sa forme en France et en Angleterre de 1900 à 1930* (D. U.).

M. P. H. Hug : *L'humanisme de Romain Rolland dans Jean Christophe et ses sources étrangères* (D. U.).

M. N. Jacobs : *Iphigénie dans la littérature allemande et française* (D. U.).

M. C. Keating : *Mark Twain et Paul Bourget* (D. U.).

M. D. Kleinman : *L'image des États-Unis dans la littérature française entre les deux guerres* (D. U.).

M. L. Knecht : *Sainte-Beuve en face de Montaigne et de Pascal* (D. U.).

M. C. Kourgan : *Nasrettin Hodja, sa vie, sa personnalité, analyse et étude comparative de ses anecdotes* (D. U.).

M. P. Laubriet : *L'esthétique de Balzac* (Thèse principale).

M. R. Lhombreaud : *Arthur Symons, pont intellectuel entre le symbolisme français et la littérature britannique* (Thèse complémentaire).

Mlle H. C. Lin : *Le genre de la biographie littéraire dans la littérature européenne entre les deux guerres* (D. U.).

M. B. D. Marshall : *Le renouveau esthétique en France et en Angleterre, d'après Élémir Bourges, Walter Pater et leurs groupes littéraires* (D. U.).

M. R. Mercier : *La puériculture dans la pensée européenne du XVIIIe siècle, avant J.-J. Rousseau* (Thèse complémentaire).

Mlle E. Mihaïlovitch : *Goethe en Serbie* (D. U.).

M. C. H. Moore : *Gerhard Hauptmann et sa fortune en France de 1893 à 1903* (D. U.).

Mlle H. Naficy : *Raliée Benté Kaali et Mehsati, deux poétesses persanes du Moyen Age* (D. U.).

M. H. F. Oppenheim : *L'homme allemand d'après les publications françaises de l'époque de Louis XIV* (Thèse complémentaire).

M. R. Pageard : *Goethe dans le monde hispanique* (D. U.).

M. A. R. Pastore : *Les influences françaises chez les auteurs américains pamphlétaires de la Révolution américaine, vues par les Encyclopédistes français* (D. U.).

M. R. Perroud : *Un texte inédit des leçons d'éloquence de Giuseppe Parini* (Thèse complémentaire).

Mlle M. Rheaume : *L'éducation de la jeune fille dans le roman français et américain de 1900 à 1914* (D. U.).

Mlle T. Richmond : *La fortune de Lamartine en Amérique latine* (D. U.).

M. J. Schmitt : *Les grands acteurs français interprètes de Shakespeare sous la Restauration* (D. U.).

M. R. W. Seaver : *Le monologue intérieur dans le roman moderne* (D. U.).

M. Tabataï : *Le merveilleux dans l'épopée persane* (D. U.).

Mme I. Teymourtache : *Shams Tabriz et son influence* (Diwan Shams et l'école mystique de la Perse) (D. U.).

Mlle A. Torossian : *Wahan Terian* (Thèse complémentaire).

M. L. Vincenti : *Cervantès et l'Italie* (Thèse principale).

M. J. Voisine : *La figure de J.-J. Rousseau dans le Romantisme anglais* (Thèse principale).

M. E. Winderman : *Le théâtre des marionnettes et ses aspects européens* (Thèse principale).

Thèses de doctorat d'Université (Université de Strasbourg).

M. Joseph H. Leighton : *René Bazin et l'Alsace.*

Miss M. Claire Houp : *Le roman réaliste français en Angleterre.*

Diplômes d'études supérieures :

Mlle Marie-Louise Marchal : *L'influence de Diderot sur Lessing.*

Mlle J. Knittel : *Jean Giraudoux et l'Allemagne.*

M. Schmidt : *Édouard Schuré et Richard Wagner.*

BIBLIOGRAPHIE [1]
LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

1. Hankiss (J.). La multiplicité des plans, source d'émotion, *C. L.*, 1950, nº 3.

2. Spitzer (L.). *A Method of interpreting Literature*, Northampton (Mass.), 1949.

3. Ortega y Gasset (J.). Glanz und Elend der Uebersetzung, *Merkur* (Stuttgart), juin 1950.
Compte rendu : *Ind. cultural español*, août 1950.

4. Ors (E. d'). Las sorpresas de la literatura comparada, *La Vanguardia* (Barcelone), 11 nov. 1949.

5. Herrero (M.). Repertorio analitico de estudios cervantinos, *RFE*, t. XXXII (1948).

6. Pradal-Rodríguez (G.). La técnica poética y el caso Góngora-Mallarmé, *CL*, nº 3.

7. Nokerman (J.). Compte rendu de : *Les générations littéraires*, cf. 260 (1948), *Lettres Romanes*, 1950, nº 4.

Genres littéraires.

8. Mayo (R. D.). Gothic Romance in the Magazines, *P. M. L. A.*, sept. 1950.

9. Benítez Claros (R). El dialogo en la poesía medieval, *Cuadernos de Literat.*, nºˢ 13-15.

1. Abréviations :

AlAn	Al-Andalus. Madrid.
BHi	Bulletin hispanique. Bordeaux.
CL	Comparative Literature. University of Oregon.
C. S. I. C.	Consejo Superior de Investigacíones Científicas. Madrid.
CuA	Cuadernos Americanos. Mexico.
FR	French Review.
HispB	Hispania Baltimore.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
PBSA	Papers of the Bibliographical Society of America.
RFE	Revista de Filología Española. Madrid.
RR	Romanic Review. New-York.

10. Perès (H.). Le dialogue dans la poésie arabe, *Bulletin des Études arabes*, Alger, mars-avril 1950 [compte rendu d'une communication faite au XXIe Congrès intern. des Orientalistes].

11. Darbord (M.). De la Razón feita d'amor à la Pastourelle, *Mélanges d'Études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil, Instit. para a alta cultura*, Lisbonne, 1949.

12. Boutière (J.). Les poésies religieuses de Peire Cardenal, *Ibid.*

13. Obertello (A.). *Madrigali italiani in Inghilterra*, Milan, 1949.

14. Cidade (H.). Luis de Camões, II. O épico, *Rev. de la Facul. de Letras, Univ. de Lisboa*, 1950, fasc. 1 et 2.

15. Correa Calderón (E.). Iniciación y desarrollo del costumbrismo en los siglos xvii y xviii, *Boletín de la Real Acad. Española*, t. XXIV, cahier CXXVII.

16. Id. Los costumbristas españoles del siglo xix, *BHi*, t. LI, nº 3.

17. Id. El costumbrismo en literatura española actual, *Cuadernos de Literatura*, t. IV (1948).

18. Soria (A. F.). Ganivet y los costumbristas granadinos, *Ibid.*, t. V (1949).

19. Schultz de Mantovani (F.). Andersen y la fábula, *Sur.*, nº 186.

20. Baquero Goyanes (M.). La novela y sus técnicas, *Arbor*, t. XVI, nº 54.

21. Id. *El cuento español en el siglo XIX*. Public. del *C. S. I. C.* (Madrid), 1950.

22. Wade (G. E.) et Archer (W. H.). The Indianista Novel since 1889, *HispB*, août 1950.

23. Trilling (L.). Del arte y la fortuna [trad. d'un essai sur la décadence du roman], *Sur*, nº 189.

24. Hemlow (J.). Fanny Burney and the Courtesy Books, *P. M. L. A.*, sept. 1950.

25. Caba (P.). El ensayo y los ensayistos actuales españoles, *El Correo Literario* (Madrid), 1er sept. 1950.

26. María y Campos (A.). *Un ensayo general sobre el teatro español contemporáneo visto desde Méjico*, Mexico, Ed. Stylo, 1948.

27. Valle (R. H.). Palma en la tradición, *CuA*, sept.-oct. 1950.

28. Chamson (A.). Pour une critique créatrice, *Hell. contemp.*, janv.-fév. 1950.

Thèmes et Types.

29. Rodelgo (L.). La luna y la aurora en poetas del siglo xix, *Rev. Nacional de Educ.* (Madrid), nº 92.

30. Sanz y Diaz (J.). La Navidad en la literatura hispánica, *Ibid.*

31. Moya (J.). Aves de mito, superstición y leyenda en América, *Boletin de la Acad. argentina de Letras*, t. XIX, nº 71.

32. Bonwit (M.). Babel in Modern Fiction, *CL*, 1950, nº 3.

33. Clavería (C.). El tema de Caín en la obra de Unamuno, *Insula*, nº 52.

34. ALMA (E.). *Sokrates in der Deutschen Literatur* [Deutsche Quellen u. Stud. 19], Nimwegen-Wächter.
35. WILLIAMS (H. F.). Compte rendu de R. SCHERMAN-LOOMIS : *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, *RR*, mai 1950.
36. ISOPESCU (Cl.). O Amadis de Gaule, *Oss. Romano*, 6 août 1950.
37. ID. Ines de Castro, *Idea* (Roma), 30 juil. 1950.
38. CANTEL (R.). Le Portugal dans l'œuvre de Tirso de Molina, *Mélanges d'Études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Inst. para alta cultura, Lisbonne, 1949.
39. MATEO (L.). Lo portugués en Lope de Vega, *Arriba*, 3 août 1950.
40. ASENSIO (E.). España en la épica filipina [Al margen de un libro de H. CIDADE], *RFE*, t. XXXIII (1949).
41. THOMAS (H.). Shakespeare in Spain [l'Espagne dans l'œuvre de Shakespeare], *Annual Bulletin of Historical Literature* (Londres), n° 34.
42. ENTWISTLE (W. J.). Compte rendu de : *America en el teatro de Lope*, cf. 218 (1950), *Mod. Lang. Rev.*, janv. 1950.
43. TIDJANI (S.). Esotérisme des contes africains, *Notes africaines* (Dakar), avril 1950.
44. GARCÍA GÓMEZ (E.). Quelques aspects esthétiques de la poésie arabe [extrait des Conférences du lundi], Univ. de Bordeaux, 1950.
45. HOWE (S.). *Novels of Empire*, New-York, 1949.
46. ENTWISTLE (W. J.). El Conde Sol o La Boda Estorbada, *RFE*, t. XXXIII (1949).
47. HARVEY (H. G.). Cyrano de Bergerac and the Question of human Liberties, *Symposium*, mai 1950.
48. SARRAILH (J.). A propos du « Delincuente honrado » de Jovellanos [le thème du duel au XVIII^e siècle], *Mélanges d'Études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Inst. para a alta cultura, Lisbonne, 1949.
49. SEGURA COVARSI (E.). Sentido dramático y contenido litúrgico de « Las Danzas de la muerte », *Cuadernos de Literatura*, n^{os} 13-15.
50. CROCE (B.). L'après-midi di un Fauno nel Mallarmé e in Pietro Bembo, *Quaderni della Critica* (Bari), mars 1950.
51. FILGUEIRA VALVERDE (J.). Don Quijote y el amor trovadoresco, *RFE*, t. XXXII (1948).
52. PARKER (A. A.). El concepto de la verdad en el Quijote, *Ibid.*
53. GONZÁLEZ RUIZ (N.). Definición de Don Juan, *Rev. de las Indias*, 1949, n° 111.
54. DORNHEIM (A.). *La « Mignon » de Goethe y el « Eco » de Thomas Mann, dos formas del « niño divino » en la literatura novelesca de Alemania*, Mendoza, 1950.
55. BALDENSPERGER (F.). Sémantique et sociologie. L'avatar moderne du « Bourgeois », *Letterature Moderne* (Milan), juin 1950.

Relations générales.

56. DEFOURNEAUX (M.). *Les Français en Espagne aux XI^e et XII^e siècles*, Paris, 1949.
Compte rendu : *BHi*, 1949, n° 3.

57. Bataillon (M.). Erasmo y el Nuevo Mundo, *CuA*, año IX (1950), n° 3.

58. Matos (L. de). *Les Portugais à l'Université de Paris entre 1500 et* 1550, Coimbra, 1950.

59. Voisine (J.). La découverte de l'Angleterre et de l'Allemagne dans la littérature française du XVIIIe s., *l'Année propédeutique*, nos 9-10.

60. Vermeil (E.). Goethe et Rousseau, *Annales Jean-Jacques Rousseau*, XXXI (1946-1949).

61. Bezzola (J.). Compte rendu de Byron, Hobhouse and Foscolo, cf. 119 (1950), *Paideia* (Arona), mars-juin 1950.

62. Clavería (C.). Compte rendu de : A. Krause, *Azorin, the Little Philosopher. Inquiry into the Birth of a Literary Personality*, *HR*, juil. 1950 [infl. de Schopenhauer, Nietzsche, Leopardi, Baudelaire, Guyau].

63. Sanchez Barbudo (A.). La formación del pensamiento de Unamuno, *Ibid.* [infl. allemandes, nordiques et anglaises].

64. Traz (R. de). Pierre Loti et les Brontë, *Journal de Genève*, 29-30 janv. 1950.

65. Denny (M.) and Gilman (W. H.). *The American Writer and the European Tradition*, Univ. of Minneapolis, 1950.

Intermédiaires.

66. Cortés (N. A.). El traductor Ottavanti, *CL*, 1950, n° 3.

67. Tucker (J. E.). John Davies of Kidwelly (1627 ?-1693), Translator from the French, *PBSA*, 1950 Sd Quart.

68. Linsalata (C. R.). Smollett's indebtedness to Jarvis' Translation of « Don Quijote », *Symposium*, mai 1950.

69. Bredvold (L. I.). *The Contributions of John Wilkes to « The Gazette littéraire de l'Europe »*, Univ. of Michigan Press, 1950.

70. Peers (E. A.). Don Antonio Alcalá Galiano en Inglaterra, *Clavileño*, I, (1950), n° 3.

71. López y López (J.). Introduction et notes à une traduction de : Victor Hugo : *William Shakespeare*, Coll. « Crísol », Aguilar ed.

72. Prezzolini (G.). Gli Hawthorne a Roma, *Nuova Antologia* (Rome), sept. 1950.

73. Berti Toesca (E.). Il gusto di Lady Morgan e l'Italia, *Ibid.*, juin 1950.

74. Massini Torreas (C.). Confesión de un traductor, suivi de six sonnets traduits de Heredia, *Estudios Franceses* [Univ. Nacional de Cuyo], oct. 1949.

75. Olivera (M. A.). Note sur la traduction de l'œuvre de John Galsworthy « La Forsyte saga » par Léon Mirlas, Buenos-Ayres, 1949, *Sur*, n° 186.

76. Mirlas (L.). A proposito de una critica a « La Saga de los Forsyte » [voir supra], *Sur*, n° 189.

77. Sánchez (L. A.). Enrique Gómez Carrillo y el modernismo, *Rev. de las Indias*, janv.-mars 1950.

78. Morley (S. G.). Aubrey Fitzgerald Bell (1881-1950), *HR*, juil. 1950.
79. Bojer (J.). Mes séjours en France, *Rev. de Paris*, oct. 1949.

Époques et Mouvements.

80. Camon Aznar (J.). Don Quichote en la teoría de los estilos [de la Renaissance au Baroque], *RFE*, t. XXXII (1948).
81. Dédéyan (Ch.). Position littéraire du baroque, *L'Information littéraire*, sept.-oct. 1950.
82. Bredvold (L. I.). The Rise of English Classicism, Study in Methodology, *CL*, 1950, n° 3.
83. W. P. F. Compte rendu de : *Le Romantisme dans la littérature européenne*, cf. 292 (1948), *Ibid.*
84. Munteano (B.). Compte rendu de : *Le Mouvement romantique en Belgique*, cf. 291 (1948), *Rev. belge de Philol. et d'Hist.*, 1949, nos 3-4.
85. Mortier (R.). Compte rendu de : E. Auerbach, *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, *Ibid.*, n° 1.
86. Ors (E. d'). Fin de siglo y novecientos, *Arriba* (Madrid), 1er janv. 1950.

Influences antiques.

87. Palencia (A. G.) et Mele (E.). El amor, ladronzuelo de miel [divagaciones a propósito de un idilio de Teócrito y de una anacréontica], *Boletín de la Real Acad. Española*, t. XXIV, cahier CXXVII.
88. Notopoulos (J. A.). *The Platonism of Shelley : A Study of Platonism and the Poetic Mind*, Durham : Duke Univ. Press, 1949. Comte rendu : D. Bush, *CL*, 1950, n° 3.
89. Alonso Fueyo (S.). Horacio en castellano, *Ya*, 6 avril 1950.

Influences italiennes.

90. Viglione (E.). *L'Italia nel Pensiero degli Scrittori Inglesi*, Milan, 1947.
Compte rendu : H. Craig, *CL*, 1950, n° 3.
91. Romero Martínez (M.). Seis sonetos de Italia interpretados líricamente en lengua española, *Archivo hispalense* (Séville), n° 34.
92. Hohoff (C.). Die Frage eines deutschen Dante [traductions allemandes de la « Divine Comédie »], *Frankfurter Allgem. Zeitung*, 23 sept. 1950.
93. Françon (M.). Vasquin Philieul, traducteur de Pétrarque, *French St.*, juil. 1950.
94. Cordié (C.). I fratelli Folengo e la Spagna, *Letterature Moderne*, (Milan), juin 1950.
95. Schirmann (J.). Le théâtre de Luzatto [influence de Guarini], *Rev. de la Pensée Juive*, janv. 1950.

96. Nagy (A.). La Commedia dell' Arte e la sua fortuna in Francia, *Estudios Franceses* [Univ. Nacional de Cuyo], oct. 1949.

97. Attinger (G.). *L'esprit de la Commedia dell' Arte dans le théâtre français* [public. de la Soc. d'hist. du théâtre], Paris-Neuchâtel, 1950.

98. Tecchi (B.). Goethe a Roma, *Idea* (Rome), 3 sept. 1950.

99. Compte rendu de : *Leopardi e la sua fortuna in Ungheria*, cf. 142 (1950), *Pagine nuove di scienza, arte, letteratura nel mondo*, juin-juil. 1955.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

100. García Gómez (E.). Más sobre las « jaryas » romances en muwassahas hebreas, *AlAn*, 1949, fasc. 2.

101. Id. Nuevas observaciones sobre las « jaryas » romances en muwassahas hebreas, *Ibid.*, 1950, fasc. 1.

102. Allison Peers (E.). A portación de los hispanistas extranjeros al estudio de Cervantes, *RFE*, XXXII (1948).

103. Arraras (J.). Crónico del IV centenario de Cervantes, *Ibid.*

104. Bertrand (J. J. A.), La primera tradución alemana del Quijote, *Ibid.*

105. Id. *Cervantes en el país de Fausto*, Madrid, ed. Cultura hispanica, 1950.

106. Id. El mayor amigo de España : W. Goethe, *Revista de Idea Estéticas*, av.-mai-juin 1950 (Madrid).

107. Lucas-Debreton (J.). Notas sobre los ilustradores del Quijote, *RFE*, t. XXXII (1948).

108. Real de la Riva (C.). Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes, *Ibid.*

109. Terlingen (J.). Las « Novelas Ejemplares » de Cervantes en la literatura neerlandesa del siglo xvii, *Ibid.*

110. Insúa (A.). Don Quijote en la Argentina, *Madrid*, 6 déc. 1949.

111. Zunzunegui (J. A. de). Qon Quijote en Norte américa, *Solidaridad nacional* (Barcelone), 4 déc. 1949.

112. Alarcos Llorach (E.). La interprétación de « Bouvard et Pécuchet » de Flaubert y su quijotismo, *Cuardenos de Literatura*, t. IV, 1948.

113. Alonso (D.). Lope despojado por Marino, *RFE*, t. XXXIII (1949).

— Adjunta a « Lope despojado por Marino », *Ibid.*

— Otras imitaciones de Lope por Marino, *Ibid.*

114. Laplane. « L'Abencérage » et l'itinéraire espagnol de Chateaubriand, *Bull. des bibliothèques de l'Inst. français en Espagne*, janv. 1949.

115. Zaldumbide (G.). Enrique Larreta. De Avila a la Pampa, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 13.

116. Zavala (S.). *América en el espíritu francés del siglo XVIII*, Mexico, 1949.

Influences portugaises et brésiliennes.

117. WATKINS (W. A.). Portuguese Literature in France, *Symposium*, mai 1950.

118. AQUARONE (J. B.). Chateaubriand admirateur de Camoens, *Mélanges d'Études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Inst. para a alta cultura, Lisbonne, 1949.

119. CARTER (H. H.). Compte rendu de : *A literatura hispano-americana no Brasil*, 1877-1944, cf. 279 (1950), *HR* (Philadelphie), juil. 1950.

Influences françaises.

120. FRANK (I.). Les troubadours et le Portugal, *Mélanges d'Études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Inst. para a alta cultura, Lisbonne, 1949.

121. DUBOIS-PICHLER (E. T.). Au sujet de quelques ouvrages consacrés en Angleterre à la littérature du xvii^{e} siècle français, *XVII^{e} siècle*, n^{os} 5-6.

122. MORAUD (M.). Une défense nouvelle du Classicisme sous la Restauration, *FR*, oct. 1950.

123. LANG (D. M.), Fontenelle and the « Infernal Observator », *Mod. Lang. Rev.*, avril 1950.

124. AUSTINOFF (P. G.). Notes on Diderot's Fortunes in Russia, *Diderot Stud.*, Syracuse Univ. Press, 1949.

125. VOISINE (J.). L'influence de la « Nouvelle Héloïse » sur la génération de « Werther », *Ét. germ.*, avril-sept. 1950.

126. STAHL (E. L.). The dramas of Heinrich von Kleist, *Mod. Lang. Stud.* V, Oxford, 1948 [influence de Rousseau].

Compte rendu : D. F. S. SCOTT, *Mod. Lang. Rev.*, janv, 1950.

127. HÉRISSON (C. D.). Les écrivains français en Afrique du Sud, Bernardin de Saint-Pierre au Cap, *Rev. Trimest. canadienne*, hiver 1949-50.

128. KAHN (E.). Chateaubriand in England, *The Contemp. Rev.*, mars 1950.

129. RODRÍGUEZ DE RIVAS (D. M.). Le rayonnement d'Atala en Espagne, *Bull. des Bibliothèques de l'Inst. fr. en Espagne*, janv. 1949.

130. WEIL (A.). Chateaubriand à l'étranger ou le rayonnement du génie français au début du xix^{e} s. *L'Information littéraire*, janv.-févr. 1950.

131. BALDENSPERGER (F.). Balzac and his Conquest of the United States. *The Amer. Society Legion of Honor Magazine*, Spring, 1950.

132. LERCH (E.). Balzacs Grösze, *Frankfurter Allgem. Zeitung*, 17 août 1950.

133. OLIVERO (F.). « Belkiss » di Eugenio de Castro e Flaubert, *Quaderni iberoamericani* (Turin), n^{o} 9.

134. RUSHWORTH (F. D.). Victor Hugo and his marxist critics, *French Stud.*, oct. 1950.

135. Gómez Tello (J.). Presencia de Charles Péguy, *Arriba*, 10 fév. 1950.

136. Cambon (G.). L'ombra di Bergson e la letteratura contemporanea, *L'Ultima* (Florence), mai-juin 1950.

137. Ringenson (K.). French Guests in English Literature, *Stud. i Mod. Sprakvetenskap* (Stockholm), 1949, vol. XVII.

Influences anglaises.

138. Catena (E.). Ossian en España, *Cuadernos de Literatura*, t. IV, 1948.

139. Spencer (E.). *The Shepheardes Calender*, testo illustrato con le dodici xilografie originali, versione col testo a fronte introduzione e note di A. M. Crinò, Florence, 1950.

140. Crinò (A. M.). *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel settecento*, Rome, 1950.

141. Moraud (M.). Compte rendu de : *La culture et la civilisation britanniques devant l'opinion française, de la Paix d'Utrecht aux « Lettres Philosophiques »*, cf. 48 (1949), *CL*, 1950, n° 3.

142. Schackleton (R.). Two unpublished documents [sur la bibliothèque de Montesquieu], *French Stud.*, oct. 1950.

143. MacLean (M. D.). Poems to the Rainbow by Campbell and Heredia, *HR*, juil. 1950.

144. Bertin (C.). Trois romancières anglaises : Ivy Compton-Burnett, Elizabeth Bowen, Rosamond Lehmann, *Rev. de Paris*, nov. 1950.

Influences nord-américaines.

145. Isopescu (Cl.). La letteratura nel Canada d'Oggi, *Idea* (Rome), 3 sept. 1950.

146. Coronel Urtecho (J.). *Panorama y antología de la poesía norteamericana*, Publ. del Seminario de Problemas Hispanoamericanos (Madrid), janv. 1950.

147. Kühnelt (H. H.). *Die Bedeutung von E. A. Poe für die Englische Literatur*, Innsbrück, 1949.

Influences germaniques.

148. Steinen)W. von den). *Das Zeitalter Goethes*, 1949.

149. Lebois (A.). Littérature autour de Goethe, *France-Asie*, juin 1950.

150. Falcionelli (A.). Nota sobre algunas relaciones de Gœthe con Francia [Gautier, Stendhal, Barbey d'Aurevilly] in *Gœthe*, Univ. nacional de Cuyo, Mendoza, 1949.

151. Gillies (A.). Compte rendu de : *Goethe, Dichtung-Wissenschaft-Weltbild*, cf. 316 (1950) *Mod. Lang Rev.*, janv. 1950.

152. Hölderlin. *Hymnes, élégies et autres poèmes*, trad. par Armel Guerne, 1950.

Compte rendu : M. Saillet, *Merc. de Fr.*, oct. 1950.

153. Tentori (F.). Poeti spagnoli della memoria [influence de Rilke sur José María Valverde], *La Fiera Letteraria*, 4e année, n° 38.
154. Balakian (A.). Compte rendu de : *André Gide et la pensée allemande*, cf. 186 (1950), *Symposium*, mai 1950.
155. Boucher (M.). La littérature allemande d'aujourd'hui, *Hommes et Monde*, sept. 1950.

Influences scandinaves.

156. Brion (M.). Sigrid Undset, *R. D. M.*, oct. 1949.

Influences slaves.

157. Hemmings (F. W.). Dostoievsky in Disguise. The 1888 French Version of the « Brothers Karamazov », *French Stud.*, juil. 1950.

Influences roumaines.

158. Isopescu (Cl.). Les origines de l'enseignement du Roumain en France, *Lang. Mod.*, 1950, n° 4.
159. Id. Letteratura romena [au sujet de la 2e édition de la *Littérature roumaine* de R. Ortiz], *Idea*, 2 juil. 1950.

Influences balkaniques.

160. Mégas (G. A.). La poésie populaire des pays balkans, *Hell. contemp.*, janv.-févr. 1950.

Influences orientales.

161. Rousseaux (A.). La Renaissance orientale [à propos du livre de R. Schwab], *Figaro littéraire*, 8 sept. 1950.

Influences arabes.

162, Gabrieli (F.). Nuova luce su Dante e l'Islam, *Nuova Antologia* (Rome), sept. 1950, fasc. 1797.
163. Cerulli (E.). *Il libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Rome, 1949.
164. Levi Della Vida (Z.). Nuova luce sulle fonti islamiche della Divina Commedia, *AlAn*, 1949, fasc. 2.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Mary Patchell, **The Palmerin Romances in Elizabethan Prose Fiction,** New-York, Columbia University Press (Columbia University Studies in English and Comparative Literature, nº 166), 1947, xiii + 157 pp., 2 dollars 50.

Lorsque l'industrieux polygraphe élisabéthain Anthony Munday publia, en 1581 probablement, la première partie de son *Palmerin of England*, deux romans de chevalerie espagnols seulement avaient encore été mis en anglais : la première partie de *Gerileon* en 1578 et l'*Espejo de principes y cavalleros* de Diego Ortuñez de Calahorra (traduit par Margaret Tyler sous le titre de *The Mirrour of Princely Deedes and Knighthood*) en 1580. La traduction suivante se fit attendre jusqu'en 1587, année au cours de laquelle Munday fit paraître la seconde partie de *Palmerin of England*. Mais alors le mouvement s'accélère. A peu près uniquement d'ailleurs du fait d'Anthony Munday. Celui-ci donne coup sur coup les deux parties de *Palmerin d'Oliva* en 1588 et *Palmendos*, c'est-à-dire les 20 premiers chapitres du *Primaléon de Grèce* original, en 1589. Il devait plusieurs années plus tard ajouter à cette série, de 1595 à 1597, la troisième partie de son *Palmerin of England* et les trois parties de son *Primaleon of Greece*. Dans l'intervalle il avait traduit d'autres romans espagnols encore : *Palladine of England*, qui est une version de *Florando de Inglaterra*, en 1588, la seconde partie de *Gerileon* en 1592, les deux premiers livres d'*Amadis* en 1592 et 1595 respectivement.

Or les romans de chevalerie originaux avaient été, jusqu'en 1590, relativement rares en Angleterre. Après cette date, et surtout à partir de 1595, ils se multiplient. *Andrugio* et *Pheander*, de Henry Roberts, paraissent en 1590 et 1595 ; *Brusanus*, de Barnabe Riche, en 1592 ; *Ornatus and Artesia*, *Parismus* et sa continuation *Parismenos*, d'Emmanuel Forde, en 1595, 1598 et 1599 ; *Moderatus, The Blacke Knighte*, d'un certain R. P., en 1595 ; *Chinon of England*, de Christopher Middleton, en 1598 ;

et enfin *The Seven Champions of Christendom* et *Tom Lincolne*, de Richard Johnson, en 1596 et 1599.

On conçoit que Miss Patchell ait été tentée d'expliquer cette floraison par l'influence de Munday et de ses traductions. Attribuant le rôle principal à ses *Palmerin*, elle les soumet d'abord à un examen attentif. Après avoir retracé l'histoire des romans de ce cycle elle en passe en revue successivement les motifs narratifs, le traitement de l'amour et la technique littéraire. Elle soumet ici à un dépouillement méthodique et méticuleux, non seulement toute cette littérature mais encore une masse imposante d'écrits médiévaux présentant avec elle des analogies frappantes qu'elle relève et souligne avec beaucoup de soin et, le plus souvent, de pertinence. Elle nous donne ainsi, de ces romans traduits par Munday, de leur contenu, de leurs thèmes et de leur style, une étude et une analyse un peu monotones peut-être et tenant parfois un peu trop du catalogue, mais qui nous manquaient et auxquelles on aura souvent profit à se reporter.

Il y a ainsi, dans la première partie de ce livre, un net apport positif. Par contre le dernier chapitre, en vue duquel toute cette première partie a été écrite, reste décevant. Notre sentiment personnel en tout cas est que la filiation directe que Miss Patchell s'efforce d'établir entre les traductions de Munday, et singulièrement ses traductions des *Palmerin*, et les romans de chevalerie originaux postérieurs à 1590, relève d'une vue superficielle des choses. Munday ne nous semble pas avoir joué en fait le rôle d'initiateur qu'elle lui attribue.

Nous croyons pour notre part qu'en ce domaine l'impulsion fut donnée et l'influence principale exercée par l'*Arcadia* de Sir Philip Sidney. Elle fut publiée, il est vrai, dans sa version révisée et restée inachevée, seulement en 1590. Mais la version primitive, celle qui a été redécouverte et publiée seulement de notre temps, était alors bien connue. Il en circulait des copies manuscrites dès avant la mort de son auteur, survenue en 1586, et nous avons jadis montré qu'entre cette date et 1590 elle avait suscité la composition de plusieurs récits, tels que notamment le *Menaphon* de Robert Greene, qui mettaient en œuvre simultanément les thèmes du roman pastoral et ceux du roman de chevalerie. C'est probablement dans son sillage également que fut entreprise la composition des récits de chevalerie proprement dits qui se succèdent après 1590. Il n'est pas impossible que les traductions de Munday aient contribué à renforcer le mouvement. Mais il semble difficile d'admettre qu'elles l'aient créé. Lorsqu'au contraire on voit Munday, qui jusque là n'avait guère traduit que la première partie d'un roman de chevalerie, se mettre tout

à coup un an après la mort de Sidney, et après une interruption de six ans, à multiplier les traductions de cette nature, on est en droit de se demander s'il ne vogue pas simplement avec le courant. Si, bien loin de montrer la voie, il fait autre chose qu'emboîter le pas. Or Miss Patchell n'aborde l'*Arcadia* que dans ses toutes dernières pages, et uniquement pour en examiner les sources. Elle ne dit pas un mot de son influence. La perspective historique s'en trouve faussée.

De l'apport de Munday, d'autre part, Miss Patchell ne retient que ses versions des *Palmerin*. Elle s'efforce en particulier de démontrer que l'*Arcadia* doit à ces romans beaucoup plus qu'on ne le pense communément. La chronologie s'oppose à ce que cette dette, si dette il y a, puisse être mise en compte des traductions rédigées par Munday. Dans un ouvrage centré tout entier sur l'influence de ces traductions c'est là un autre défaut de perspective.

Ce dernier point n'aurait toutefois, si la dette de Sidney envers les *Palmerin* était solidement démontrée, rien qu'une importance secondaire. Il suffirait pour rétablir les choses d'attribuer aux originaux ce qui l'est ici aux traductions. Mais la dette ne semble pas aussi profonde que l'on voudrait nous le dire. Il s'agit le plus souvent, dans les passages que l'on rapproche, de thèmes, de situations, d'incidents, qui sont comme la monnaie courante de toute cette littérature. Aussi bien que des *Palmerin* tout cela pourrait venir des autres romans desquels on s'est jusqu'ici accordé à reconnaître que Sidney tirait le principal de son inspiration. Tant il est vrai qu'il n'est guère possible d'envisager les *Palmerin*, ainsi que le fait Miss Patchell, à part et isolément. Leur influence ne peut guère se séparer de celle, non seulement des autres romans de chevalerie, notamment les *Amadis*, mais encore de leurs divers antécédents romanesques.

Parmi ceux-ci on pourrait à la rigueur admettre que les romans grecs soient passés sous silence. Pour marquée qu'elle soit, leur influence sur les romans de chevalerie et sur l'*Arcadia* n'est peut-être pas ce qui compte le plus. En raison de la trace profonde qu'elle a laissée dans la littérature de la Renaissance, non seulement anglaise mais européenne, il est plus fâcheux que la *Diane* de Montemayor soit simplement mentionnée dans une note. Si elle lui avait accordé plus d'attention Miss Patchell aurait pu souligner (p. 100) que les *Palmerin* lui sont redevables entre autres choses du personnage de la jeune fille qui se déguise en page pour servir celui qu'elle aime et qui la dédaigne. Surtout, les *Amadis* et les *Palmerin* semblent avoir trop de points communs pour qu'il soit possible de démêler, sauf peut-être dans le cas de

certains incidents et certaines situations déterminés, ce qui procède des uns plutôt que des autres. Il est vrai que la traduction des *Amadis* ne fut guère entreprise avant 1592. Mais ils étaient bien connus beaucoup plus tôt et on les voit plus ou moins largement utilisés dans divers ouvrages écrits entre 1580 et 1590. Pour ne retenir que ces deux exemples, Miss Patchell elle-même ne peut contester qu'ils ont fourni à Sidney la situation centrale de son roman, le travesti de son Pyroclès et les extraordinaires complications sentimentales qui en découlent auprès du roi et de la reine d'Arcadie. Bien que de manière indirecte, ils sont également à l'origine de ce *Conte d'Hiver* auquel Miss Patchell consacre un bref paragraphe qui trahit surtout le fait qu'elle est mal informée des recherches auxquelles ont donné lieu les sources de *Pandosto*, le roman de Robert Greene, écrit en 1587, duquel Shakespeare a tiré sa pièce.

Cela revient à dire qu'il aurait convenu à Miss Patchell, pour que sa thèse fût probante, de démontrer d'abord que les *Palmerin* possèdent des caractères propres et nettement différenciés. Soit dans leurs rédactions originales, soit dans leurs versions anglaises. Or cette démonstration n'est pas tentée. La raison n'en serait-elle pas qu'elle n'était guère possible ?

D'ailleurs Miss Patchell semble l'avoir senti. Le titre de son dernier chapitre se réfère à l'influence « des romans espagnols » (et plus seulement des *Palmerin*) sur le roman élisabéthain. Les premiers paragraphes de ce même chapitre mentionnent à plusieurs reprises les *Palmerin* et les *Amadis* ensemble. Mais tout de suite après on en revient aux premiers exclusivement. Le point de vue demeure ainsi trop étroit et limité pour que la démonstration tentée réussisse à forcer la conviction.

Même si l'on substitue « romans espagnols » à « romans du cycle des *Palmerin* », il n'est pas certain d'ailleurs que tous les ouvrages mentionnés dans ce dernier chapitre y soient bien à leur place. Passons sur les brèves excursions dans le domaine de la poésie (*La Reine des Fées*) et du théâtre (*Le Conte d'Hiver* et *Troilus et Cressida*). Passons également sur *Don Bellianis of Greece*, qui n'est qu'une traduction. Mais *Chinon of England* n'est qu'un roman arthurien attardé qui ne semble devoir que fort peu de chose aux romans de chevalerie espagnols. Surtout, le *Don Simonides* de Barnabe Riche, dont les deux parties furent publiées en 1581 et 1584, d'une part fut écrit trop tôt pour avoir pu subir l'influence des traductions de Munday, et de l'autre n'a rien d'un roman de chevalerie. Bien plutôt qu'à cette veine il se rattache à l'*Euphues* de Lyly. Des ouvrages du même auteur, seul *Brusanus* comporte un élément romanesque qui pourrait lui donner ici

droit de cité. Mais il soulève des problèmes complexes. Miss Patchell n'a pas pris garde au fait que, s'il fut publié en 1592, il avait été écrit dès 1585. Trop tôt, par conséquent, pour avoir subi l'influence des traductions de Munday. Trop tôt peut-être aussi pour se placer dans le sillage de l'*Arcadia*. D'où lui vient exactement son filon romanesque ? La réponse à cette question éclairerait sans doute un point demeuré obscur de l'histoire du roman de chevalerie élisabéthain.

Le fait est que non seulement Miss Patchell a faussé la perspective historique et s'est placée à un point de vue trop étroit, mais encore que, si soucieuse de se pleinement documenter qu'elle ait été, elle n'a pas toujours suivi une méthode assez rigoureuse et ne s'est pas toujours assez bien renseignée. Qu'on nous permette de signaler, pour terminer, deux ou trois encore de ces lacunes.

Miss Patchell fait à Emmanuel Forde un mérite d'avoir le premier présenté une héroïne « who sat on the bed and pieced together a love letter which she had torn in anger ». La Lucrèce d'Aeneas Sylvius l'avait fait bien des années plus tôt, et elle avait eu par la suite de nombreuses émules.

Si les héroïnes des *Palmerin* sont, une fois mariées, des épouses soumises au point de tout supporter de leurs maris et de faire bon accueil même à leurs bâtards, il ne semble pas nécessaire de se reporter pour expliquer leur comportement à l'institution espagnole de la « *Barranganeria*, ou concubinage légalisé ». Pareille attitude était en tout cas souvent recommandée aux femmes par les moralistes. Elle est inculquée à ses filles, dans le livre qu'il écrivit pour leur gouverne, par le Chevalier de La Tour Landry. Diverses nouvelles et au moins une comédie de Robert Greene mettent en scène des héroïnes qui brillent par l'exercice de ce genre de vertu et la Desdémone de Shakespeare appartient sans doute à la même lignée. C'est dire qu'il y avait là, quelle qu'ait été en fait la pratique, une tradition littéraire bien établie.

Enfin on regrette que Miss Patchell n'ait pas plus souvent et plus systématiquement confronté les traductions de Munday avec les originaux sur lesquels il travaillait. L'étude de ces traductions à laquelle elle s'est livrée dans toute la première partie de son livre, et qui garde pour nous sa valeur, en aurait reçu plus de prix encore. Peut-être aussi aurait-elle trouvé là, à l'appui de sa thèse sur l'influence de ces traductions, un argument moins sujet à caution que ceux qu'elle a cherché à tirer de la comparaison des thèmes, des incidents, des épisodes et des situations. On est frappé en effet, en lisant les citations qu'elle donne dans son dernier chapitre, par l'allure euphuiste de leur style. Or Munday

lui-même avait, à notre connaissance, pratiqué ce même style sans retenue, en 1580, dans son roman de *Zelauto*. Ses traductions étaient-elles écrites de la même encre ? Ou bien leur style ressemblait-il à celui de l'*Arcadia* ? On aimerait à le savoir. Car là peut-être, et là seulement, pourrait se trouver cette influence directe que Miss Patchell ne nous semble pas être parvenue à démontrer solidement dans les autres domaines dans lesquels elle l'a cherchée.

René PRUVOST.

RAYMOND SCHWAB. **La Renaissance orientale.** — Préface de Louis Renou. Payot, 1950.

L'orientalisme est né en Occident en même temps que le romantisme. Pourtant on n'a pas, jusqu'à présent, dégagé l'incalculable portée de cette coïncidence, et c'est précisément ce que M. Raymond Schwab se propose de faire dans ce grand ouvrage. Par la publication du *Zend Avesta*, Anquetil-Duperron nous révèle en 1771 tout un passé inconnu aussi important, sinon plus, que celui de notre Europe. La conquête du sanscrit survient en 1784. Grâce à la Société asiatique de Calcutta, nous apprenons à connaître les grandes œuvres de la littérature et de la philosophie hindoues : *Bhagavadgîta*, *Lois de Manou*, *Sacountala*. Or, au même moment, Herder jette les fondements de la philosophie de l'histoire et prépare à sa façon l'éclosion du romantisme. Dès lors, entre l'Orient et l'Occident, le dialogue est commencé. M. Raymond Schwab reprend le problème qu'avait majestueusement indiqué Edgar Quinet dont vient l'expression : *La Renaissance orientale*, lorsqu'il opposait « à l'idéalisme de Platon corrigé, par Descartes et caractéristique de la Renaissance hellénique le panthéisme de l'Orient transformé par l'Allemagne et caractéristique de la Renaissance orientale ». En effet, les découvertes philologiques apportent opportunément un aliment aux nostalgies romantiques. Voici que sont déchiffrés les hiéroglyphes, les écritures cunéiformes, phéniciennes, voici que s'approfondit davantage notre connaissance du monde arabe, chinois, etc. Simultanément se transforment les sciences de l'homme et celles de la nature. La reconstitution des civilisations mortes d'après leurs structures linguistiques appelle la comparaison avec celle des espèces disparues d'après leurs ossements antédiluviens. Quel prodigieux élargissement des points de vue ! Les notions d'humanisme et d'humanité font éclater, — jusqu'à l'universel — le cadre classique du monde méditerranéen. M. Raymond

Schwab enregistre, avec l'esprit méticuleux du savant et la ferveur du poète, cette coïncidence entre l'avènement de l'Orientalisme et ce qu'on pourrait appeler un romantisme éternel. Il n'est pas loin de penser qu'il y a là une sorte de miracle, que la Renaissance gréco-romaine n'ouvrait plus guère que sur des musées, des tombeaux et des colonnades, tandis que l'autre, en répondant à notre « besoin tragique de l'Asie », ouvre sur l'infini, « la part abyssale et le versant nocturne de l'âme ». La Renaissance orientale est donc la providentielle et féconde hérésie d'un Occident qui tendait forcément au fini, au plaqué, au poncife et à la composition décorative. L'orientalisme représente un *fait majeur* dans l'histoire de l'esprit humain, alors qu'il n'a jamais été abordé que sous l'aspect mineur de l'exotisme, c'est-à-dire d'une mode littéraire.

Quel difficile, quel incommensurable sujet ! Pourtant c'est le sujet d'une thèse de doctorat ès lettres. Car sans doute pour la première fois un éminent écrivain [1], poète, romancier, critique, philosophe, est venu demander à une soutenance en Sorbonne une consécration paradoxalement académique. Je ne prétendrai pas que les lois du « genre » aient exercé sur lui une bien rigoureuse tyrannie et il est tout naturel, puisqu'il s'agit de l'Inde, qu'on ne soit pas trop exigeant en matière de composition et de symétrie. Le livre est d'une richesse foisonnante, tentaculaire. Le point de départ, c'est l'Orient. Quel Orient ? quels Orients ? L'Inde, certes, mais tout de même aussi la Chine, la Perse, l'Égypte. Le cadre, c'est un siècle, mais le plus contradictoire, le plus inquiet, le plus complexe, le plus perméable de tous. Le champ d'investigation, c'est un continent, à peu près toute l'Europe, l'Angleterre, l'Italie, surtout la France et l'Allemagne. N'y a-t-il pas là une diversité, une multiplicité qui devraient décourager tout essai de synthèse ?

L'unité profonde est dans la personnalité de l'auteur qui a tout exploré et tout repensé. Il a mis ici toute sa culture qui est immense, toute son érudition, mais aussi toute son expérience, tout son tempérament, tout son talent. Un bilan sans doute, mais plein de mouvement et d'animation. Un style brillant et direct, parfois prolixe, souvent ramassé, elliptique (surtout dans certains titres), toujours saisissant par sa grandeur et sa poésie. L'accent est persuasif, le ton est contagieux. Il y a là un goût si vif de l'humain, du concret, du psychologique qu'on est pris, entraîné par les découvertes successives. La présentation des

1. Cf. l'article d'André Lebois : « De Cervantès à Raymond Schwab », dans la *Revue de littérature comparée*, Oct.-Déc. 1949, sans oublier l'excellente revue *Yggdrassil* si précieuse aux « comparatistes ».

groupes, des cercles, des salons, des équipes est si vivante qu'on ne songe pas à trouver complaisants certains portraits, certaines digressions (Stendhal et ses médisances, Fauriel et Mary Clarke, Sainte-Beuve et Pauthier, par exemple). Surtout, quel sens pénétrant des ensembles, des correspondances historiques, des courants parallèles ou mêlés, biologie et indianisme, orientalisme et germanisme, géologie et linguistique, science et métaphysique, histoire et littérature. (C'est pourquoi M. Raymond Schwab comprend et explique si bien tous les bons polygraphes de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, les Villemain, les Fauriel, les Marmier, les J.-J. Ampère, les rédacteurs du *Globe* et de la *Revue des Deux Mondes*).

La partie de son ouvrage, qui est peut-être la plus suggestive, est celle qu'il appelle *Les Feux sur les crêtes* : Lamartine « épanoui » par l'Inde, Hugo « troublé » par elle, Vigny « tenté » par elle, Amiel (bien petite flamme à côté des autres) « dénudé » par elle. Et cet intérêt se prolonge et s'accentue quand il aborde, plus loin, Edgar Quinet, Michelet, « exaucé par l'Inde », Schopenhauer, Wagner, Gobineau, Nietzsche. Ce qu'il faut retenir, de son riche exposé, c'est que toutes les découvertes orientales produisent dans les lettres autre chose qu'une acquisition de rimes, de motifs et de décors. A l'exemple des poèmes hindous et persans, la poésie retrouve un souffle épique. Un genre nouveau s'esquisse en prose ou en vers, celui du poème symbolique ou philosophique qui nous donnera l'*Ahasvérus* de Quinet, *Les visions* et *La Chute d'un ange*, *La légende des Siècles*, *La tentation de Saint-Antoine* et tant d'autres.

M. Raymond Schwab n'entend pas d'ailleurs inventorier une collection de thèmes et d'images littéraires, s'engager dans ce qu'il appelle « l'impasse de l'exotisme ». Ici, l'Orient est « travesti ». Il nous donne bien peu de chose sur Théophile Gautier, sur Judith, sur Leconte de Lisle, même sur Flaubert. Travestissement peut-être, mais je dois avouer qu'il m'intéresse. En littérature comparée, il faut tenir compte des transpositions, des déformations, des incompréhensions. Elles peuvent provoquer des rebondissements, une survie.

Je sais bien que l'histoire des idées l'intéresse davantage que l'histoire des motifs littéraires. Il nous montre comment les philosophes du kantisme et du romantisme allemand se forment et se développent dans une atmosphère transformée par la Renaissance orientale. Les traductions des textes sanscrits stimulent les cercles d'Iéna, de Weimar, de Bonn et de Heidelberg. Des métaphysiciens s'en inspirent. Les lakistes anglais et même les transcendantalistes américains ne restent, pas plus que Victor

Cousin et les saint-simoniens, étrangers à ces grands frémissements de la pensée européenne que viennent entretenir les indianistes anglais, les d'Eckstein et les autres.

Mais l'auteur avoue que la Renaissance orientale touche, au fond, assez peu la création littéraire, pas du tout la création plastique et musicale. N'est-ce pas tout de même la preuve qu'elle a beaucoup moins que l'autre ébranlé les esprits ? La prolifération des thèmes, des types, des symboles de l'antiquité gréco-latine, depuis Racine et Shelley, Goethe et Hölderlin, jusqu'à Hofmannsthal et Gide, Giraudoux et Anouilh, n'atteste-t-elle pas une merveilleuse vitalité ? Encore de nos jours.

Il n'en est pas moins vrai que les contemporains de Quinet appelaient avec raison « Renaissance orientale » ce large mouvement philologique, philosophique et littéraire si magistralement évoqué par M. Raymond Schwab. Les Orientalistes ont rendu hommage, au cours de sa soutenance, à la sûreté et à l'étendue de son information. Pour moi qui ai suivi son travail pendant des années, je tiens à lui exprimer les compliments et la reconnaissance des « Comparatistes » pour tout ce que leur apporte de nouveau, de stimulant ce puissant et original effort de synthèse. Il ouvre mille perspectives et renouvelle notre vision du monde spirituel. C'est un grand livre.

Jean-Marie Carré.

Nekrasov : **l'homme et le poète,** par Charles Corbet, docteur ès lettres, chargé d'un cours de langue et de littérature russes à la Faculté des lettres de Dijon, Paris, 1948, 468 pages (*Bibliothèque russe de l'Institut d'Études slaves*, tome XXIII).

Nekrasov (1821-1877) a été le poète le plus populaire de la Russie du siècle dernier. Mais il a découragé les traducteurs, et les lecteurs étrangers ne le connaissent guère : M. Charles Corbet apporte le livre qui le leur révélera. Une biographie exhaustive et pénétrante conduite de pair avec l'examen critique de l'œuvre ; l'évocation d'une époque et, sur le fond de cette époque, la genèse et l'évolution d'un genre poétique nouveau : il ne fallait pas moins pour introduire ce poète auprès du monde occidental, et le voilà maintenant le mieux doté hors de Russie parmi les poètes de son pays, à la suite d'Alexis Tolstoï que M. André Lirandelle nous avait si heureusement présenté il y a près de quarante ans de cela.

D'abord enfant de chœur d'un romantisme banal (*Rêves et sons*, 1832-1840), Nekrasov, sous le fouet de l'insuccès, est devenu un satiriste à la voix mordante, un caricaturiste à la Daumier ; puis, apaisé pour un temps par l'influence de Tourguénev, il a semblé retrouver la noble tradition du civisme de Pouchkine (*Le poète et le citoyen* ; *Les misérables* ; *Silence*, 1853-1857). Mais cette sérénité l'a bientôt abandonné, et seules la pitié et la colère ont animé les dernières de ses œuvres, de beaucoup les plus vigoureuses : *Orina, mère de soldat* ; *Gel au nez rouge*, etc. Il avait enfin découvert sa voie : celle où cheminait la foule sentimentale et révolutionnaire que guidaient les critiques « radicaux » des années 60 : Tchernychevski, Dobrolioubov, Pisarev. Il sera le poète des humbles, mais avec un accent qui ne rappelle ni l'humour de Gogol, ni la sympathie discrète du Dostoïevski des *Pauvres gens*, ni la camaraderie fraternelle de Tourguénev gentilhomme chasseur, ni la rudesse évangélique du Tolstoï de *La puissance des ténèbres* et des *Récits populaires*. Amertume, dureté, révolte, ce seront là les vertus ingrates de ce poète que seul rendra supportables, sans les adoucir, son sentiment profond de la nature russe, de la vie paysanne, de la langue de son pays. L'œuvre qu'il laissera sera bien, avec ses beautés taillées à la hâche, celle du personnage qu'avait un jour crayonné Alexandre Dumas : « un homme de trente-huit à quarante ans, à la figure maladive et profondément triste, au tempérament misanthropique et railleur ».

Cependant, pas plus que Pisarev, cet écrivain n'est venu du peuple. C'est un noble ruiné et qui n'a cessé d'être avide d'argent et de jouissances vulgaires. De la misère d'un étudiant dépensier il a passé à celle d'un poète famélique, puis, presque sans transition, à la direction de la plus grande revue littéraire de Saint-Pétersbourg dont il a su faire, fût-ce aux dépens des auteurs, une entreprise assez profitable pour se transformer lui-même en un parvenu de la fortune, viveur, joueur, spéculateur, requin de la mer ou fauve de la jungle : un type de Dostoïevski. Non pas seulement « fielleux et hargneux », comme le notait Tolstoï, « désagréable et repoussant », au jugement de Granovski, mais incapable d'aimer et de chanter l'amour autrement qu'en forme de jérémiade acrimonieuse, amant d'un égoïsme féroce qui semble avoir un jour confié à Tourguénev que « lorsque sa maîtresse le regardait sans se plaindre, essayant seulement de trouver son regard et de lui faire plaisir, il songeait en lui-même : Ah ! que ne l'ai-je tuée ! » Il ne voyagera en Allemagne, en Italie, en France que traînant avec lui sa hantise de la maladie et les querelles avec sa maîtresse. L'Italie le séduit, mais il y erre de

côté et d'autre « comme un malade qui cherche une position tolérable » (Charles Corbet, p. 216). A Rome, il fait à Herzen l'effet « d'un brochet à l'Opéra ». Du haut de la coupole de Saint-Pierre il se vante « d'avoir craché sur le monde de Dieu, cette farce de la dernière platitude ». Fermé à la pensée chrétienne et à l'humanisme, « il n'a connu l'Occident que pour sentir combien l'Europe lui était et lui resterait à jamais inaccessible » (*ibid.*, p. 217). Il fait profession de justicier dénonçant l'iniquité sociale, mais se révèle opportuniste lorsqu'en 1863, au lendemain de l'attentat de Karakozov contre Alexandre II, il rejoint les conservateurs et fait, en vers, l'éloge du tsar et son ministre Mouraviev ; le vent ayant tourné, il revient aux adversaires du régime. Son instabilité décourage les plus indulgents de ses amis, et pourtant, en 1877, une foule immense l'accompagnera au cimetière comme le poète du peuple.

M. Charles Corbet ne s'est pas dérobé à la tâche périlleuse de concilier la médiocrité de l'homme et la grandeur de son œuvre. Cette œuvre, il la montre en pleine lumière, avec ses faiblesses et ses vertus, étape par étape, suivant une évolution dont l'existence tumultueuse du poète nous laisse apercevoir les causes : il n'en dissimule pas les vulgarités, ni les platitudes, ni les scories, mais il est moins sensible à ces défauts qu'on ne l'attendrait d'un lettré comme lui, et, si réelle que soit la force qui entraîne son admiration, si valables que soient les raisons qu'il donne de son jugement, on ne peut se défendre de quelque surprise à l'entendre dire de *Gel au nez rouge* qu' « il n'y a rien de plus beau dans aucune littérature ». Il était mieux fondé à dénoncer ailleurs les côtés déplaisants et le désordre de *Qui vit heureux en Russie* ? Mais, s'il lui arrive de fermer les yeux sur les insuffisances de l'œuvre, il les garde grands ouverts sur les infirmités de l'homme : à la suite d'Evguéniev-Maksimov et de Tchoukovski, il ne nous laisse ignorer aucune d'elles, et nous n'aurions qu'à le piller (comme je m'excuse de l'avoir fait ici) pour peindre le portrait le plus noir du poète. Tout son effort tend à saisir, dans le contraste entre l'auteur et son œuvre, la pitié qui les concilie et les éclaire, la fraternité avec le paysan moins rare chez un aristocrate russe que ne l'imagine un occidental, la vision où se confondent la nature et l'homme de la terre, ce moujik évoqué par le poète avec une tendresse rude que la traduction ne saurait rendre :

> Sa poitrine est creuse, et son ventre
> Est rentré. Vers les yeux, la bouche,
> Des sillons fendillent la peau
> Comme une terre desséchée.
> Au reste, il ressemble lui-même

A la terre, sa mère, et son cou est bruni
Comme un morceau d'humus qu'on détache du sol ;
Son visage est de brique ;
Sa main, c'est de l'écorce d'arbre
Et ses cheveux du sable...

Comme Jules Lemaître à François Coppée, Eichenbaum reprochait malicieusement à Nekrasov, non sans raison, de « prosaïser » le vers. Mais, trop souvent gauche et monotone, la technique de ce poète d'inspiration populaire, il faut le reconnaître avec Gorodetski, est à la fois aussi prenante et malaisée à définir que celle de la byline et de la chanson. M. Charles Corbet a su nous faire sentir cette technique, sans tenter d'aboutir à des formules de détail qui risquaient d'être chimériques.

Si désespérément russe que soit l'homme, les comparatistes ne manqueront pas d'apercevoir dans son œuvre, à travers le beau livre de M. Charles Corbet, d'une part, un satirique qui s'apparente dans son pays avec le Narejny du *Gil Blas russe* et le Boulgarine des *Mémoires de Tchoukine* et d'*Ivan Ivanovitch Vyjiguine*, — et, d'autre part, le poète réaliste de la vie des petites gens qui fait songer à Jules Janin (*La petite industrie parisienne*), à Eugène Sue et surtout à Paul de Kock que Nekrasov avait lui-même célébré dans une étude écrite en 1842. Quels titres plus significatifs à cet égard que les *Galetas de Pétersbourg*, dont il avait fait la lecture chez les Panaev en cette même année 1842, et la *Physiologie de Pétersbourg*, ce recueil dont il avait pris l'initiative, imprimé sous sa direction en 1845 ? M. Charles Corbet nous montre à l'évidence ces liens avec le réalisme en puissance de certains de nos écrivains français des années 40-50 (*ibid.*, pp. 102-105 et 148-149), de même qu'il relève jusque dans la dernière confession intime du poète, *Mélancolie* (1874), des accents romantiques rappelant tantôt Byron, tantôt Lamartine (*ibid.*, p. 408). Nous n'en saurions douter après avoir lu cet ouvrage de science solide et de critique sûre : Nekrasov est bien de la famille de ces romantiques du siècle dernier, bourgeois amis du peuple et juges irrités de la société de leur temps ; mais, dans la générosité comme dans le cynisme, sa force est toute russe.

André MAZON.

NOURRITURES ÉTRANGÈRES D'ÉCRIVAINS ESPAGNOLS

Carlos Claveria, professeur à l'Université de Pennsylvania, consacre un substantiel article à *Unamuno y Carlyle* (Cuadernos Hispanoamericanos, nº 10, Madrid, 1949). L'emprise de Carlyle sur Unamuno, proclamée par ce dernier, méritait d'être atteinte en profondeur par un Espagnol, plus largement que ne l'avait fait la thèse d'Alan Carey Taylor sur *Carlyle et la pensée latine* (Paris, 1937). Unamuno, traducteur de la *History of the French Revolution*, y trouve un puissant exemple de style parlé et de libre violence du langage : deux traits grâce auxquels s'exprime son génie propre. *Sartor resartus* et *On Heroes* l'aident à affirmer sa préoccupation de l'éternel vivant, et sa hantise de l'individu concret, de l'*hombre de carne y hueso*. Dans l'œuvre d'Unamuno qui prend forme romanesque, c'est trop peu de souligner avec Taylor la conception carlylienne de *Amor y Pedagogía* : Unamuno avait découvert en Carlyle un prodigieux montreur de marionnettes. Là est la source de son « pirandellisme avant la lettre » ; *Niebla* et sa théorie de la *Novela-Nivola* sortent de là pareillement. C'est toute une phase nouvelle de la création unamunesque qui commence, une phase de création « vivipare », loquace et cocasse, succédant à la phase « ovipare » de *Paz en la guerra*, œuvre de sagesse patiente, dont l'œuf (la nouvelle de *Solitañã*) avait été si longuement couvé ! (Dans *Insula*, nº 46 (Madrid, 15 oct. 1949), un article de Sánchez Barbudo : *Sobre la Concepción de* « *Paz en la Guerra* » indique, à côté de l'influence de Carlyle, celle de Tolstoï, qui dut aider Unamuno en d'autres découvertes que celle d'un titre de livre).

Il n'est pas trop tard pour analyser brièvement les *Cinco estudios de literatura española moderna* publiés par Claveria à Salamanque en 1945. Fruit de recherches entreprises par l'auteur pour son enseignement à Upsal, ces études visent soit à préciser ce que fut pour quelques grands écrivains espagnols l'imprégnation par une lecture étrangère, soit à mettre en lumière les affinités de leur « problématique » avec celle d'un grand étranger. *Madame Bovary* n'a pas été plagiée, comme l'a dit un polémiste, par Clarín auteur de *La Regenta*, mais « Clarín avait trouvé dans la pensée et dans l'œuvre de Flaubert, quelque chose qui était substance de sa propre vie et de sa propre œuvre ». La pensée de Renan est aussi de celles qui ont révélé Clarín à lui-même, qui l'ont aidé à vivre le drame de la raison et de la foi. L'essai

Sur le thème du temps dans Azorin fixe l'attention sur un point dont l'importance centrale dans l'art azorinien a été depuis longtemps signalée par Ortega y Gasset. Barja renvoyait d'Azorín à Nietzsche. Faisant un sort à une note révélatrice d'Azorín (« Guyau contre Kant ») Clavería n'a pas de peine à montrer que les méditations de l'écrivain espagnol, depuis *La Voluntad* jusqu'à *Angelita* (1930) se sont nourries du livre posthume de J.-M. Guyau sur *La genèse de l'idée de temps*. Et il rappelle utilement que Nietzsche (Fouillée l'a signalé) reconnaissait sa propre pensée dans certaines pages de Guyau. De Ramón Pérez de Ayala, c'est le langage créé par le cordonnier Belarmino (Belarmino y Apolonio) qui a retenu la curiosité de Clavería : curiosité bien placée, car là encore il s'agit d'un thème fondamental : Je me souviens qu'Unamuno, fier d'insérer son castillan dans la tradition populaire, aimait appeler *gamones* les asphodèles et se moquait des *asfodelos* de Pérez de Ayala, auquel il reprochait sa langue truffée de mots savants. C'est chez Max Müller que Clavería cherche et trouve l'aliment des préoccupations linguistiques de ce romancier et de ses personnages. Enfin les *Notas sobre la poética de Antonio Machado*, tout en rappelant la marque bergsonienne reçue et avouée par le poète-penseur, montrent dans ses écrits tardifs un intérêt pour l' « Existenzphilosophie » de Heidegger. Les études de Carlos Clavería se recommandent par une érudition aussi solide que sa curiosité est ample. Et elles portent, non sur des aspects accessoires des auteurs étudiés, mais sur ce qui constitue leur originalité profonde. L'étude des sources étrangères est pour lui surtout un moyen de mieux atteindre cette originalité.

M. Bataillon.

POLOGNE 1919-1939

Un imposant ouvrage a paru sous ce titre aux Éditions de la Baconnière, à Neuchâtel (3 vol., 1945-47). Le 3e vol., intitulé *Vie intellectuelle et artistique*, publié en 1947, compte 784 pages.

Le chapitre III, Section VIII : « Les Études de Littérature polonaise », par Alf. Bronarski, professeur de littérature polonaise à l'Université de Fribourg, comporte aux pages 347-48 une rubrique 4, intitulée « Ouvrages ressortissants à la Littérature comparée », dont voici le texte :

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, le nombre d'ouvrages traitant de la littérature polonaise dans ses rapports avec les

autres littératures est important. Citons parmi les plus marquants : E. Kucharski, « Fredo et la comédie étrangère, son attitude envers la comédie italienne » *(Fredo a komedia obca. Stosunek do komedii wloskiej)*, Cracovie, 1921 ; R. Pollak, « Le Goffredo du Tasse dans la traduction de Kochanowski » *(Goffred Tassa-Kochanowskiego)*, Soc. des Amis des Sciences à Poznan, vol. I, fasc. 2, 1922 ; Boy-Zelenski, *Molière*, 1924 ; Z. Ciechanowska, *Mickiewicz et Gœthe*, 1925 ; A. Bronarski, « Quo Vadis ? de Sienkiewicz et les Littératures romanes » *(Stosunek « Quo Vadis ? » do literatur romanskich)*, ouvrage couronné au concours de la Société des Amis des Sciences à Poznan, 1926 ; M. Brahmer, « L'influence de Pétrarque dans la poésie polonaise du XVIe siècle » *(Petrarkism w poezji polskiej XVI w.)* ; W. Folkierski, « Fredo et la France » *(Fredo a Francja)*, dissertation de l'Académie polonaise des Sciences et des Lettres, 1928 ; Z. L. Zaleski, *Edgar Quinet et Auguste Cieszkowski* (1930) et *Les relations polonaises de Flaubert* (1931). Citons encore : Z. Korwin-Piotrowska, *Balzac et le Monde slave* (Paris, 1933), et *Balzac en Pologne* (Paris, 1933) ; M. Kosko, *La fortune de Quo Vadis ? de Sienkiewicz en France*, Paris, 1935 ; J. Lytkowski, « Joseph de Maistre et Henryk Rzewuski » *(Jozef de Maistre a Henryk Rzewuski)*, édition de la caisse Mianowski.

Dans le même volume, le Professeur Stanislas Wedkiewicz, Directeur du Centre Polonais de Recherches Scientifiques à Paris, a consacré un important chapitre (IX, pp. 355-373) à *La Philologie occidentale*. C'est un très utile inventaire de toutes les contributions appréciables que la Pologne, au XIXe et au XXe siècle, a apportées aux études de philologie romane, de littérature et langue anglaises, de philologie germanique. Des œuvres comme celles de Maksymilian Kawczynski, Edward Porebowicz, Stanislaw Stronski, Jósef Morawski, Wladyslaw Folkierski, Zygmunt L. Zaleski, Tadeusz Zelenski, Roman Dyboski, Zygmunt Lempicki, Stanislaw Sawicki, Mieczyslaw Brahmer, de Wedkiewicz lui-même, — l'œuvre, aussi, d'un Creizenach, — sont replacées dans la vie intellectuelle polonaise. Hélas, beaucoup de noms qui viennent d'être cités sont ceux de savants tués entre 1939 et 1945 par les bombes ou les balles des pelotons d'exécution de l'envahisseur allemand ou morts dans ses camps de concentration. Comme l'auteur fait place aux écrivains qui, sans prétention scientifique, ont contribué à faire connaître en Pologne les grandes littératures occidentales, son étude sera précieuse à quiconque se préoccupe des relations internationales de la littérature polonaise.

M. B.

RELATIONS CULTURELLES ENTRE LA FRANCE ET L'ISLANDE

Dans cette esquisse, *Menningarsamband Frakka og Íslendinga* (Reykjavík, 1943, 144 pages), écrite pendant la guerre, avec une sympathie visible pour notre pays, ALEXANDER JÓHANNESSON, professeur à l'Université de Reykjavík, a résumé les faits et les textes les plus importants qui illustrent nos rapports avec l'Islande. Un premier chapitre est consacré aux séjours d'Islandais en France ; on aime relire les traditions relatives aux études que *Sœmund le savant* (1056-1133) fit à l'Université de Paris (l'école noire), où les détails de l'aventure du pasteur *Ólafur Egilsson*, qui fut emmené en captivité par les Turcs après leur grande razzia en Islande en 1627 et, à son retour, écrivit une relation de ces événements, où l'on trouve une description de Marseille. Il est intéressant d'apprendre qu'au XVII^e^ siècle, à un moment où l'on ne s'occupait guère des antiquités nordiques, des négociations furent entreprises sur l'ordre de Mazarin (en 1646) pour faire venir à Paris un savant islandais, *Stefan Ólafsson*, en qualité d' « antiquarius » : les pourparlers n'aboutirent pas. Il en fut malheureusement de même de ceux qui furent engagés en 1768, par l'intermédiaire de notre ambassadeur à Copenhague, avec l'évêque *Hannes Finsson*, un des personnages les plus importants du XVIII^e^ siècle islandais, auquel notre gouvernement offrait le poste d'*interpretes regius linguarum septentrionalium.*

Un deuxième chapitre rappelle les voyages en Islande de personnalités françaises, marins et savants surtout, notamment *Paul Gaymard*, qui alla en Islande en 1835, avec un cortège de spécialistes, parmi lesquels *Xavier Marmier.* Le résultat de ce voyage fut la publication d'un grand ouvrage en 9 volumes : *Voyage en Islande et au Groenland, exécuté pendant les années* 1835 *et* 1836 *sur la corvette* « *La Recherche* », etc... (1838-1842). Toute la partie littéraire et historique, rédigée par *Xavier Marmier*, peut être lue aujourd'hui encore avec intérêt et profit.

Deux chapitres parallèles traitent ensuite de l'Islande dans la littérature française et de la France dans la littérature islandaise : études d'ensemble, articles et traductions. C'est une liste très utile où chaque écrit est indiqué avec la date et les circonstances de sa parution et une brève caractéristique de l'intérêt qu'il présente.

L'auteur examine ensuite une série de mots d'emprunt, islandais en français et français en islandais.

Une bibliographie abondante termine l'ouvrage, extrêmement utile, comme on peut s'en rendre compte, pour toute recherche de littérature comparée sur les auteurs français et islandais.

A. JOLIVET.

BULGARIE ET ROUMANIE

La Littérature comparée a compté jusqu'à ces dernières années peu d'ouvrages importants sur les pays d'Europe orientale et sud-orientale. Cependant cette lacune sera bientôt comblée si notre discipline s'enrichit d'études d'aussi belle tenue que celle de M. Turdeanu, jeune slavisant roumain. Émile TURDEANU : *La Littérature bulgare du XIVe siècle et sa diffusion dans les pays roumains*. Travaux publiés par l'Institut d'Études Slaves. XXII. Paris, 1947, 188 p. L'auteur étudie la contribution de la littérature bulgare du XIVe siècle à « la formation du patriotisme spirituel des Roumains ». Sans que la structure latine du génie roumain ni sa civilisation originale en soient altérées, l'apport slave, venu surtout de la Bulgarie et de la Serbie, contribue pour une large part à l'orientation de sa culture. Nous pouvons considérer l'étude de M. Turdeanu comme un chapitre de l'*Histoire de la Littérature slave en pays roumain* que lui-même peut-être nous donnera un jour et que nous souhaitons vivement. Les apports des littératures serbe, russe, polonaise, tchèque nous permettront d'embrasser dans son ensemble le problème des rapports slavo-roumains que M. Turdeanu nous a fait pressentir.

A. M.

Le gérant : HENRI LEDUC.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
N° Edit. : 153.

LES AMITIÉS FRANÇAISES DU Dr BURNEY

QUELQUES DOCUMENTS INÉDITS

On aurait sans doute beaucoup étonné le Docteur Ch. Burney et son cercle si, aux alentours de 1770, on lui avait prédit que ce serait surtout en tant que père de Fanny Burney, la romancière, que la postérité daignerait se souvenir de lui. Tel est pourtant le cas. Aujourd'hui, malgré une tentative récente de réhabilitation [1], le grand musicologue anglais a subi le sort commun à tous les érudits qui ne sont qu'érudits. Sa personne s'est depuis longtemps effacée derrière ce qu'il a pu y avoir de permanent et d'assimilable dans son œuvre, et même ce mince résidu d'une vie entière consacrée à la musique est devenu anonyme. Rares, en effet, sont les curieux qui ouvrent aujourd'hui les quatre tomes imposants de son *Histoire générale de la Musique* [2] qui devait dans sa pensée couronner sa carrière et consacrer sa renommée.

Ce sont pourtant les travaux d'approche de ce grand œuvre qui ont valu à Burney les contacts qu'il a eus avec quelques-unes des personnalités les plus marquantes du monde musical de son temps — Métastase, C. P. E. Bach, Mozart, Gluck, Grétry, Philidor — et, en ce siècle où les littérateurs se passionnaient pour les questions de musique, quelques-uns des gens de lettres les plus célèbres — tels que Diderot, Rousseau, Voltaire, d'Holbach, pour ne rien dire du menu fretin comme l'abbé Morellet, Suard, Marmontel, La Harpe, Fréron, Monnet et *tutti quanti*. Notre but, en publiant cette

1. Dr. P. A. Scholes : *The Great Doctor Burney*, Cumberledge, 1948, 2 v.
2. Ch. Burney, Mus. D., F. R. S., *A General History of Music...* London, 1776-89. 4 vol. in-4.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

poignée de documents inédits, n'est pas de redorer ces modestes titres de gloire du Docteur, mais plutôt de donner quelques aperçus nouveaux sur la vie littéraire de l'époque.

I. — Le Séjour a Paris de 1770.

Burney prélude donc à son ouvrage monumental par deux grands voyages de documentation et d'études qui le promèneront en 1770 et en 1772 à travers toute l'Europe occidentale, et dont il publiera des relations [1] destinées à allécher les souscripteurs éventuels. En juin 1770 il débarquait à Calais. Ce n'était pas son premier contact avec la France. Il était déjà venu à Paris en 1764, après la mort de sa première femme, afin d'y mettre en pension deux de ses filles, et il y revint en 1765. Il connaissait aussi Lyon. Mais exception faite pour un entretien avec Rameau, qui n'avait pas eu de lendemain, Burney n'avait pas encore réussi à pénétrer dans les milieux musicaux ou littéraires de la capitale. Cependant, comme tout Anglais instruit au xviii^e siècle, il n'avait certes pas attendu de venir en France pour s'initier à la culture française. Abonné à l'*Encyclopédie* dès le premier volume [2], en 1770 il était depuis longtemps admirateur fervent de Rousseau musicien et musicographe. Cette admiration s'était déjà traduite par une adaptation du *Devin de Village* [3], et même la malencontreuse querelle avec Hume n'avait pu l'altérer.

1. *The Present State of Music in France and Italy*... London, 1771, 1 vol. in-8°. *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, London, 1773, 2 vol. in-8°.

2. Rappelons aussi que dans un de ses ouvrages (*An Essay towards a History of the principal comets that have appeared since* 1742... London, 1769) Burney avait donné une traduction anglaise d'une *Lettre sur les Comètes* de Maupertuis. Cette traduction était de sa première femme, qui était d'ailleurs d'origine huguenote (v. *Fanny Burney and the Burneys*, éd. R. Brimley Johnson, London, 1928).

3. *The Cunning Man*, 1 v. in-8°, chez Becket, Londres, 1766. Cette adaptation anglaise a-t-elle en effet eu le mauvais accueil que d'habitude on lui attribue ? La source de ces affirmations semble être un passage du DNB, qui s'appuie sur quelques remarques de Fanny Burney. Miss Phyllis Horsely (*Dr. Burney and Rousseau*, — *Comparative Literature Studies*, xxiii-xxiv, p. 46) dit bien que '*The Cunning Man*' n'a eu que quatre représentations, deux en 1765 et deux en 1766 : d'un autre côté, M. Henri Roddier, dans sa thèse *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre au XVIII^e siècle* (Paris, Boivin, 1950, p. 308), signale que l'opéra de Rousseau eut au moins cinq représentations en 1766, mais laisse ouverte la question des représentations de 1765, tout en acceptant la date 1765 comme celle de la

C'est le 11 juin que Burney arrivait à Paris [1].

Garrick, avec qui Burney était très lié (c'était le grand comédien anglais qui l'avait encouragé à faire son adaptation du *Devin*) avait profité du voyage du musicologue pour le charger de commissions, ainsi que sa femme, qui appréciait fort les tissus et les modes de Paris. En revanche, Garrick avait muni Burney d'un petit dossier de lettres de recommandation [2], car il comptait à cette époque de nombreuses relations outre-Manche. En effet, lors de son deuxième séjour à Paris [3], ses récitations tirées de pièces anglaises avaient remporté un succès sensationnel dans les salons de la capitale ; et il avait eu avec Diderot des entretiens sur la nature de son art qui n'étaient pas étrangers à la genèse du *Paradoxe sur le Comédien* [4]. La plupart des gens que Burney fréquentera à Paris appartiendront justement aux milieux qui avaient déjà accueilli et fêté Garrick.

Cependant, Burney n'entendait pas se prévaloir tout de suite de ces lettres de recommandation. Il ne comptait pas s'arrêter fort longtemps à Paris à l'aller, mais les circonstances conspirèrent pour déjouer ses calculs. D'abord, il découvrit qu'il lui fallait un passeport pour sortir de France [5] ; ensuite, il fut obligé de patienter pendant toute

première représentation (p. 273). Cependant, d'après l'ouvrage de M. Scholes (que M. Roddier ne semble pas avoir connu) *The Cunning Man* aurait eu non moins de 14 représentations en trois mois (1766-7). (Scholes, *op. cit.*, I, 110). D'autre part, M. Scholes affirme que la première représentation n'a eu lieu que le 21 novembre 1766. — Il semble donc que *The Cunning Man*, peut-être après un début assez chancelant (ce qui expliquerait les observations de Fanny Burney et certaines allusions dans les journaux de l'époque) ait connu un succès fort honorable, ce qui est confirmé par les éditions nombreuses qu'on en trouve.

1. Dans la relation imprimée de son voyage, les détails donnés par Burney sur ses contacts français sont plutôt maigres. On peut les compléter en utilisant le journal manuscrit de son voyage (aujourd'hui conservé au British Museum — Addl. Ms. 35, 122) qui fut jugé trop long pour qu'on pût le publier intégralement.

2. Une seule de ces lettres de recommandation a été conservée, — c'est celle que Garrick adressa à Suard (cf. Ch. Nisard, *Mémoires et Correspondances historiques et littéraires inédits*, 1726-1816 (Paris, 1858), pp. 163-4). C'était Suard qui s'était chargé de traduire, plus ou moins impromptu, les scènes que Garrick récitait à Paris en 1763-5.

3. En 1763-5, accompagné de sa femme, Garrick fit le *grand tour* et passa deux fois par Paris. Son premier séjour à Paris avait eu lieu en 1751, et avait duré deux mois.

4. Voir sur ce point, comme sur les amitiés françaises de Garrick en général, F. A. Hedgecock, *David Garrick and his French Friends*, Londres, s. d. (1912).

5. « Sat. 16th... Everyone tells me it will be absolutely necessary to get a passport for my leaving the kingdom. — This is a new regulation since I was last in Paris, supposed to have had its rise from the great number of Bankrupts etc. who have gone off with great sums of public and private money. » (*Journal inédit*, p. 18).

une semaine pour avoir des places dans la diligence. Dans ces conditions, il prit le parti d'utiliser les lettres de Garrick, mais cela non plus n'était pas aussi facile qu'il avait pu le croire. Jean Monnet [1], le grand ami de Garrick, qui devait lui indiquer l'adresse des autres destinataires de ses lettres, avait déménagé, et était introuvable. Finalement, après bien des démarches infructueuses, c'est par Lacombe, libraire de Garrick [2], que Burney put dépister Monnet, qui d'ailleurs, prévenu directement par Garrick, attendait sa visite. Dès lors, ce ne fut qu'une succession de dîners et de soirées chez Monnet, Suard, Arnaud [3], et leurs amis, entrecoupée de visites au concert, à l'opéra et à la comédie et de recherches à la Bibliothèque du Roi. D'Holbach et Morellet, pour qui Burney avait des lettres, n'étaient pas à Paris, mais en revanche il put s'entretenir longuement chez Monnet avec Grétry [4] (un des rares compositeurs français dont il pouvait supporter la musique) et cela sur une question qui lui tenait à cœur et qui a été beaucoup agitée en France au xviiie siècle — la question des rapports, dans le drame lyrique, entre le texte et la musique, et leur importance relative [5]. D'autre part, Lacombe lui avait dit, le 17 juin, que Rousseau se trouvait maintenant à Paris. « Il faut absolument que j'aille le voir », note Burney dans son *Journal*. Mais c'est un faux espoir. A l'ambassade britannique, on est un peu mieux renseigné :

1. Jean Monnet (1710-1785), directeur de l'Opéra comique de la Foire en 1743 et de 1746 à 1757. C'est en 1749, à Londres, qu'il avait fait la connaissance de Garrick. Il avait emmené à Londres une troupe de comédiens français, dont les représentations déclenchèrent de violentes manifestations francophobes et durent être suspendues.

2. Jacques Lacombe (1724-1801), avocat, plus tard libraire, journaliste, et compilateur de nombreux dictionnaires méthodiques et encyclopédiques. Son *Spectacle des Beaux-Arts*... (Paris, 1758) n'a pas été sans influence sur l'esthétique de Grétry, dont il était d'ailleurs devenu le beau-frère. (v. Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1884).

3. François Arnaud (1721-1784) dont Burney vante à juste titre l'érudition musicale. Il devait entrer l'année suivante à l'Académie française (le 13 mai 1771). Lors de la querelle entre les partisans de Piccini et ceux de Gluck, Arnaud prit fait et cause pour le maître allemand, ce qui lui valut le sobriquet de *grand pontife des gluckistes*. Depuis 1762 il dirigeait, avec Suard, la *Gazette de France*. Ils furent destitués tous deux en 1771.

4. Grétry atteignait alors l'apogée de sa gloire. Arrivé à Paris, totalement inconnu, en 1767, il avait donné coup sur coup *Le Huron* (d'après l'*Ingénu* de Voltaire), *Lucile* et *Le Tableau Parlant*. Suard et Arnaud avaient facilité les débuts du jeune compositeur. (V. Michel Brenet, *op. cit.*, p. 29).

5. V. *The Present State of Music in France and Italy* pp. 47 ss.

« (M. Robert Walpole, secrétaire de l'ambassade) informed me that by going through Lyons I should meet with Rousseau, who was there and had written and composed a little opera called Pigmalion which was acted there — but of which not a word or a note was to be obtained from the Actors [1]. »

Finalement, Burney part pour Lyon le 24 juin, le jour même où Rousseau rentre à Paris. Ce n'est donc qu'à son retour d'Italie que Burney pourra le voir. Une rencontre inespérée avec Voltaire à Ferney le dédommagera en partie de cette déception [2].

Ce n'est que le 8 décembre que Burney, malade et fatigué, rentre à Paris. Il est d'autant plus porté à juger sévèrement les compositeurs lyriques de la France qu'il avait été ébloui en Italie par le *bel canto* de Jomelli, Galuppi, Piccini et Sacchini. Même Grétry ne lui plaira désormais que médiocrement — il lui reproche maintenant de trop adapter son style au goût français [3]. En revanche, cette fois il fait la connaissance de personnalités bien autrement intéressantes que Suard et Arnaud. Le Baron d'Holbach, de retour du Granval, le reçoit fort aimablement, mais n'a garde de lui parler du *Système de la Nature* qu'il vient de lancer sous le nom de Mirabaud. Au demeurant, dans tout le journal de Burney on ne trouve qu'un seul écho affaibli des hardiesses intellectuelles dont les encyclopédistes étaient coutumiers — il s'agit d'une discussion, qui paraît assez anodine, sur l'âge de la terre, mais que (du moins il est permis de le supposer) le baron infléchissait dans un sens plus ou moins anticlérical.

1. *Journal inédit*, p. 21. Ni Lacombe ni M. Walpole n'avaient tout à fait raison. C'est vers le milieu du mois d'avril que Rousseau arrivait à Lyon, où il s'arrête assez longtemps pour voir représenter son *Pygmalion*, et pour verser son obole à la souscription ouverte pour la statue de Voltaire. Il repart pour Paris vers le 16 juin, faisant escale à Dijon et à Auxerre, fait le pèlerinage de Montbard, où il s'entretient avec Buffon et d'Aubenton, et ne rentre à Paris que le 24 juin.

2. Voici ses impressions de Voltaire : « It is not easy to conceive it possible for life to subsist in a form so nearly composed of mere skin and bone, as that of M. de Voltaire. He complained of decrepitude, and said he supposed I was curious to form an idea of the figure of one walking after death. However, his eyes and whole countenance are still full of fire ; and though so emaciated, a more lively expression cannot be imagined. He enquired after English news, and observed that poetical squabbles had given way to political ones... I took my leave for fear of breaking in upon his time, being unwilling to rob the public of things so precious as the few remaining moments of this great and universal genius. » (*Present State of Music in France and Italy*, pp. 59, 61).

3. « Monday night (le 10 dec.) Heard M. Grettry's new opera of *Les Deux Amants* : there were several pretty things in it, but he seems to become more French in his style daily. » (*Journal ms.* p. 353).

Pour le reste, on devine que d'Holbach et son cercle jugeaient à propos de taire leurs opinions avancées devant le musicologue anglais. Du moins, si le baron lui-même l'entretient longuement, ce sera sur... les querelles musicales de l'Espagne. Près de cinquante personnes auraient été tuées au cours des bagarres provoquées à Madrid par l'introduction de l'opéra italien !... Cependant, Burney, qui avait beaucoup d'entregent et se faisait accueillir un peu partout, n'entendait pas se cantonner dans le camp des encyclopédistes. Chez Monnet il fait la connaissance de leur grand adversaire Fréron, qu'il juge favorablement[1]. C'est même grâce en partie à l'appui de Fréron qu'il arrivera à pénétrer dans le réduit de Jean-Jacques. Car une visite à Rousseau, bien entendu, n'était pas une chose à entreprendre à la légère :

« Today several plots were laid for my being well received by Rousseau — but whether they will succeed I know not yet — he now... only transcribes music — says he can neither read nor write to any purpose — complains of want of memory. *His* seems the contrary of Caesar's... »[2]

Le surlendemain devait être un jour mémorable dans les annales de Burney, car ce même jour il fit la connaissance et de Diderot et de Rousseau :

« Thursday 13 (déc.) Went early this morning with a letter from Freron, backed by Monnet, to Gui the bookseller[3], one of the few people Rousseau suffers to approach him, in order to contrive an interview between us. He could not go out then but promised to carry me to his lodgings in the afternoon — from thence to the abbe Monnet, where I found Dr. Gatti[4]

1. (Mardi 11 dec.) « I dined at the Monnets and met there the famous journalist M. Freron — he is by no means the sort of man M. Voltaire has painted him. » (*Journal ms.).*

2. *Journal ms.* p. 353. Près de 36 ans plus tard, en évoquant le souvenir de son entretien avec Rousseau, Burney laissera entendre que Diderot et d'Holbach avaient participé à ces « complots » et auraient appuyé sa démarche chez Gui. Sa mémoire l'a trahi. Cette démarche était déjà décidée qu'il ne connaissait pas encore Diderot. D'autre part, on se demande ce qu'aurait été la réaction de Jean-Jacques s'il avait su que celui qu'il devait accueillir si gentiment frayait avec la coterie holbachique, et que le mot fatal de *complot* avait été prononcé !

3. Guy était l'associé de la veuve Duchesne, chez qui parut le *Dictionnaire de Musique* de Rousseau (1 v. in-4°, 1768 — c'est-à-dire fin 1767). Burney avait ouvert un compte chez Guy en 1764.

4. Angiolo Gatti, médecin italien, un des pionniers de l'inoculation contre la petite vérole. Né en Toscane, il s'établit en 1760 à Paris où il se lie entre autres avec le baron d'Holbach, M^me de Verdelin, Marmontel et l'abbé de Morellet. Ce

— had a long conversation about Turkish music... The abbe is a notable musician, has an English pianoforte [1] and is a great acquaintance of Eckard [2] — I communicated to him my plan [3], of which he begged a copy, gave me Diderot's address — to whose Hotel I went, but he was out. ...after this, I came home & wrote a letter to M. Rousseau, which I intended sending to him in case Gui made any difficulty in carrying me and thence to Dinner at the Baron d'Holbach's — the first person I saw after I had paid my respects to the Baron and his family was M. Diderot, whom I so much wanted to see — we naturally embraced each other as cordially as if acquaintance of long standing — indeed, his writings made him mine a long time ago — 1st vol. *Encyclopedie* 1751 — we soon grew very intimate — were placed close to each other at Table, where there were above 20 persons, and we had a most frank and open conference. Madame la Baronne and her two sons and two daughters were there, the celebrated M. Grimm, to whom I was introduced, and all the rest were men of letters and merit of the first order in Paris — the dinner and conversation were charming and I was sorry to quit them, even to go to Rousseau. However, I was to return again at 7 in order to meet the abbé Morellet — M. Gui was obliged to call at the *Lieutenant de Police ou Censeur Royal*,

dernier rédige pour lui nombre de brochures sur les bienfaits de l'inoculation. Il mourut à Naples en 1798.

1. La possession d'un « pianoforte » était une distinction encore rare en France à cette époque. Le pianoforte, dont un prototype avait été construit dès 1709 par le Padouan Bartolommeo Cristofori, commençait, à partir du milieu du siècle, à concurrencer le clavecin dans les maisons privées, et même à le remplacer dans les concerts publics. Il avait sur le clavecin l'avantage d'une sonorité variable à la fois en force et en durée. Cristofori ne semble pas avoir fait école en Italie, c'est d'abord en Allemagne, grâce à Silbermann, de Dresde, que le pianoforte (qu'on appelait aussi « forte piano ») a commencé à se répandre. Frédéric le Grand avait quelques pianoforte de Silbermann dès avant 1747, date où le grand Bach les a essayés. Le poète anglais Mason, ami de Gray en achète un à Hambourg, en 1755, et s'en déclare enchanté. C'est peut-être l'arrivée en Angleterre en 1762 de Johann Christian Bach, partisan décidé du nouvel instrument, qui donne une impulsion opportune, sinon décisive à sa diffusion. Un ouvrier de Silbermann, Johannes Zumpf ou Zumpe, chassé d'Allemagne par la guerre de Sept Ans, se réfugie à Londres et lance aux alentours de 1760 la mode du « pianoforte carré » — instrument gracieux, de forme rectangulaire malgré son nom, et prédécesseur du piano droit qui le remplacera au cours du siècle suivant. — Quoiqu'un nommé Marius eût soumis dès 1716 un modèle de pianoforte à l'Académie des Sciences (le « clavecin à maillets », qui n'avait pas d'étouffoirs) cette tentative française ne semble pas avoir eu de lendemain, si bien que c'est par l'entremise de l'Angleterre que le pianoforte pénètrera en France. (Le 20 juin 1770, par exemple, Monnet avait emmené Burney dîner à Passy chez un M. Brillon, financier dont la femme possédait un pianoforte anglais que J. C. Bach lui avait envoyé de Londres.) En 1768 le nouvel instrument avait fait ses débuts aux *Concerts Spirituels*. (Voir aussi plus loin, p. 185, note 3).

2. Jean-Godefroi Eckard (né à Augsbourg en 1734, venu à Paris en 1758 où il mourut en 1809), claveciniste virtuose et compositeur, lié aussi avec Diderot.

3. C'est-à-dire le plan de son *Histoire générale de la Musique* ; Burney l'avait fait traduire en français au mois de juin, dès son arrivée à Paris.

where I saw almost all the booksellers, authors and authoresses of Paris, pass in review — they assemble here once a weeck — it was not unentertaining to see this ceremony — all new books are licensed here — from hence to M. Rousseau, rue Grenelle, at a small house, a crayon painter's, up five pairs of stairs — I went up in great *sogezzione* — as I knew so much of his character — and had heard of the rebuffs which many had met with and as I was prepared by Gui for a cold reception. However, we got to the summit at last — and entered a small room with a bed in it — Madame la Gouvernante was the first person we saw at her needle almost bent double. She took not the least notice of us, nor we of her — and in a dark corner was the Man Mountain [1] — in a woolen night-cap, Great Coat and slippers — for which he apologised very civilly, gave me the best place near the fire — the reception was far better than I expected. — I began immediately to tell him of my journey and errand into Italy — and the account seemed to catch his attention — after a little Time, I told him that I was very much pleased to find his Dictionary in all hands there, and that P. Martini in particular *en faisait le plus grand cas* — he said he was very glad of that, as the Italians were the best judges of its merits. (Gui printed it) After this, I went all over Italy with him — discussed several curious points and pleased him again by accidentally saying I had found the music of Venice in the best state of any part of Italy. He was glad of that, he said — as it was his opinion when there. Then we talked of the conservatories of Galuppi, Sacchini, &c — after which we went to Naples, and discussed the opera there and the works of Jomelli and Piccini — then back to Rome — talked over the Pope's chapel, St Peter's etc — and here I was in luck again — It was the 17th of last month I had heard 150 voices at St. Peter's sing all together without *Noise* — but on Saturday last at the Concert Spirituel de Paris, I had been stunned by a third part of that number — he laughed out at this — somebody came in afterwards and I was silent till they had said their say — Rousseau soon addressed himself to me again — and we talked of the ancient instruments and music of the Greeks — of Recitation, of Harmony in the last age and melody in this &c — he then mentioned his Idea of the *Uniiy of Melody* which he had started without being understood in France at the time he set the *Devin de Village* — upon this I took occas on to tell him it was I who

1. Cette expression ne peut pas, bien entendu, se rapporter à l'aspect physique de Rousseau, qui était de petite taille. C'est peut-être une allusion aux cinq étages que Burney venait de grimper, ou même aux *Lettres de la Montagne*.

had given a Translation of his *pretty* opera, I now ventured to say, I durst not attempt to flatter him before — and begged permission to send him a copy of the Translation as soon as I got home — he said he should be very glad to see it, and asked if it was that which had been received on the stage a few years ago, and I answered in the affirmative — all the while we hit it off extremely well — he is a little Figure with a very intelligent and animated countenance, — black eyebrows. After this, I had the courage to produce to him a copy of my plan in French which had the appearance of great length, it having been copied wide by the abbe Morellet's secretary — he said he never read, and seemed coy and afraid of it — however he took it in his Hand, and begun reading to himself — and when he had got half way down the first page he read aloud — & seemed caught by it — when I mentioned *Du Calmet's dissertation on the Harp of David* [1], ma foi, c'est aller bien loin — dit-il — and I felt a little ashamed of the promise to examine it — when he came to the music of the Ancients divided into Martial, Theatrical and in the contention at the public games, — c'est bon ça — and at the article National Music — Ah, that's good, 'tis what I waited for — and at the Instruments — he said that would be the most difficult and laborious of all — and then went on with seeming eagerness to the End, said several very civil things which I dare not repeat. Ere I went away I got him to consent to let me send him the music of Jomelli's Passione with the London Edition of his *Divin* (sic) My *Cunning Man* and we parted exceeding good friends — he did not bite — nor knock me down — but said he was very glad to have had the opportunity of conversing with one who loved and cultivated music so much and was obliged to me for my visit and communication. So we parted : (he) showed me a very large print (in) a splendid frame and glazed close by the door ; asked me if I knew who it was. — C'est notre roy [2]

1. Il s'agit sans doute de Dom Augustin Calmet (1672-1757). Ce bénédiction savantissime s'était beaucoup occupé d'histoire sacrée. Ses ouvrages imprimés comportent plus de 80 volumes, dont la plupart in-4 ou in-folio.

2. George III, qui, lors du séjour de Rousseau en Angleterre, lui octroya une pension de £ 100 par an que Jean-Jacques fit quelque difficulté pour accepter, y croyant flairer une manœuvre de Hume pour le discréditer. Presque exactement 15 ans plus tard cet incident du portrait royal eut un épilogue assez curieux :

La fille du Dr. Burney, Fanny Burney, la romancière (plus tard Mme d'Arblay), fut nommée dame d'honneur de la reine, au grand dam d'ailleurs de sa carrière littéraire. Un soir d'hiver (le 19 déc. 1785) le roi parlait de certains écrivains français. Voltaire fut exécuté par le critique royal en peu de mots (« Je le crois un monstre, je ne cherche pas à le dissimuler. ») « He next named Rousseau, whom he seemed to think of with more favour, though by no means with approbation. Here too I had read too little to talk at all, though His Majesty frequently applied to me. Mrs. Delaney told several anecdotes which had come to her immediate knowledge of him while he was in England, at which time he had spent some days

— he nodded assent — and he came to the head of the stairs whether I would or no. I returned to the Baron d'Holbach's, where I found the abbé Morellet & M. Marmontel. I supped and stayed till midnight when several various subjects were discussed relative to my History and the age of the world. The abbé, the Baron and all abuse me violently for quitting Paris so soon. M. Morellet did not stay (to) supper... After supper, I was entertained and enlightened very much by the Baron's conversation on Chimystry, Minerals, Fossils and other parts of Natural History, of which he seemed a perfect Master — many of the best articles on those subjects and Metallurgy in the Encyclopedie are his. He is an accomplished, manly, superior character, in natural intellect and cultivation.

Friday 14. — to Diderot's at 9 in the Morning — by appointment to hear his daughter and discuss my plan. I staid there till one and was charmed with his conversation and counsel — I gave him Mrs. Young's (my Lynn Friend) [1] translation of the *fils naturel* and promised him mine of the *Devin*, — as he reads English as his own language without speaking a word. We discussed my plan article by article, & I was greatly flattered by the similarity of our sentiments upon the most essential parts of it. He has pressed me very much to let him see my ms when finished as it is printed, which I shall have great satisfaction in doing as his taste and his learning rank equally high in my opinion — when we came to the articles ancient Music — Accents — poetry &c, he took out of his cabinet a great heap of mss in his own handwriting upon the same subjects which he gave me to make just what use I pleased of them. After this he wrote me down the list of all his works of which I was not already in pos-

with her brother Mr. Granville at Calwich. The King, too, told others, which had come to his own ears, all charging him with savage pride and insolent ingratitude.

Here, however, I ventured to interfere : for, as I knew he had a pension from the King, I could not but wish His Majesty should be informed he was grateful to him. And as you, my dear father, were my authority, I thought it but common justice to the memory of poor Rousseau to acquaint the King of his personal respect for him.

« Some gratitude, Sir, said I, « he is not without. When my father was in Paris, which was after Rousseau had been in England, he visited him, in his garret, and the first thing he showed him was Your Majesty's portrait over his chimney. The King paused a little while on this ; but nothing more was said of Rousseau. » (*Diary and Letters of Mme d'Arblay*, éd. A. Dobson and Charlotte Barett, 6 vols. in 8°, London, 1904-6, II, 342-3).

1. D'après M. Scholes (*op. cit.*, I, 75) il s'agit d'une M^lle^ Dorothy Young. Mais M. Scholes se trompe en ajoutant que le volume offert à Diderot par Burney avait pour titre *Translations from the French*. Cet ouvrage comprenait bien *Le Père de Famille*, mais non *Le Fils Naturel*, traduit sous le titre de *Dorval*, et publié à part.

session... (charged me) to write to him often — then he presented me to his daughter, a pretty and aimiable young lady of 17, who is a great performer on the Harpsichord and has a prodigious collection of the best German authors for that instrument — she played me some pieces in very different styles — is a great mistress of modulation — has a good Finger, but is not quite correct in Time. — The rest of the Day in visits &c till night when I went to the Comédie Françoise. The pieces were L'Ecole des Femmes of Molière and Les Plaideurs de Racine. These seem *passées* tho' once so famous, and appeared flat and to me far from entertaining tho' well acted.

Sat. ... I dined at M. Suard's with the abbé Raynal — another abbé whose name I forget that was distinguished himself in the literary world, M. de la Harpe, etc etc. After dinner, M. Suard showed me a Chinese instrument belonging to the Abbé Arnauld [1]... I stayed late for a copy of Voltaire's *Epitre à l'Empereur de la Chine* [2] with his own corrections. M. de la Harpe received it by the post while we were at Dinner. He seems the youngest of these literary gentlemen, and the Englishman (?) he came in with is [3]. M. Suard made one of his amanuenses transcribe it for me for the sake of the corrections and then gave the original to me. From hence to take leave of the good Baron d'Holbach who besides two books he had been so kind to bring me the day before undertook to procure me several scarce and necessary books in German, which he has promised to send to England if they can be found [4].

II. — Burney et Rousseau.

De retour en Angleterre, Burney n'oublie pas ses nouvelles connaissances françaises, malgré les tracasseries d'un démé-

1. Voir plus loin, Lettre à Suard du 24 mai 1771.
2. *Epître au Roi de la Chine sur son recueil de vers qu'il a fait imprimer.* D'après Bengesco, il est question de cette Epître dans la *Correspondance littéraire* du 15 novembre 1770, et dans les *Mémoires Secrets*, du 3 décembre 1770. La première édition est un in-8 de 6 pages, s. l. n. d. Les seconde et troisième éditions, également s. l. n. d., sont de 11 et de 14 pages respectivement. (V. Bengesco, *Bibliographie des Œuvres de Voltaire*, Paris, 1882, I, 224, nº 819). Ce gonflement successif est dû surtout à l'addition de notes. D'autre part, la *Correspondance Littéraire* (1er décembre 1770) a imprimé une *Réponse de l'Empereur de la Chine au Patriarche d'Occident*, de La Harpe, où celui-ci suggère la nécessité d'une édition annotée de l'épître de Voltaire. C'est donc probablement à l'élaboration de la deuxième ou de la troisième édition que Burney a assisté à la table de Suard.
3. Nom illisible.
4. Ce passage du Journal manuscrit de Burney est en grande partie inédit. M. C. H. Glover, dans son livre *Dr. Charles Burney's Continental Travels* (Blackie & Son, 1927) et M. P. Scholes (ouvrage cité) en ont reproduit quelques extraits.

nagement, les suites de la maladie qu'il avait contractée en France et la préparation à l'impression du récit de son voyage. Dès le premier mars, il expédie à Guy le petit paquet de musique que Rousseau, contrairement à sa coutume, avait promis d'accepter. Il y joint la lettre suivante [1] :

(1st) March 1771.
Queen Square, Bloomsbury, London.

Monsieur,

Comme il m'est impossible d'oublier Jamais l'honneur que vous m'avez bien procuré de connoitre personnellement M. Rousseau — Je vous supplie de Croire que ce n'a pas eté par Negligence qu'il n'a pas reçu plutot les Livres que j'ai promis de lui envoyer. Je suis trop sensible du prix de la permission que M. Rousseau a bien voulu m'accorder pour n'en pas faire le plus grand cas. Mais j'ai attendu jusqu'ici vainement L'occasion qui a present se presente de passer ces Livres en France — etant d'un trop gros volume pour la poste. Je serois charmé de profiter de cette occasion pour ecrire a M. Rousseau luimeme de lui demander ses conseils sur l'ouvrage dont j'eus l'honneur de lui montrer le plan & de lui temoigner tout l'estime & la veneration que j'ai pour sa personne et pour ses grands Talens. Mais etant si peu connu de lui, ce seroit abuser de sa Bonté de lui incomoder d'une Lettre de ma part.

depuis mon retour en Angleterre j'ai employé quelque Tems à ecrire une espece de Journal de mon Voyage dans lequel je dois donner l'*Etat Actuel de la Musique en France & en Italie*, et en quelque sorte rendre compte au public des Materiaux que J'ai trouvez dans mes recherches. ce Journal precedera l'ouvrage que j'ai long temps medite sur l'histoire generale de la musique. M. Rousseau sera, pour ainsi dire, le Heros de cette Histoire & de plus je dirai hardiment au Public que parmi tant de milliers de Livres qui ont eté ecrit sur cette Matiere, sa Lettre sur la Musique Françoise & son Dictionnaire de Musique sont presque les seuls qu'on puisse lire sans degout, car il faut convenir qu'il a fait plus de bien a la Musique que tous les ecrivains ensemble sur ce qui regarde le Bon Gout & le rafinement de cet Art.

Il y a quelque Tems que j'ai eté reduit a l'Etat de garder le Lit

1. Inédite : d'après un brouillon autographe très raturé en ma possession. En outre, nous avons retrouvé des lettres de Burney à Diderot, d'Holbach et Suard. D'après sa fille, Fanny Burney, le docteur a également eu des relations épistolaires avec Morellet et Monnet. (V. *Memoirs of Dr. Burney*, London, 1832, I, 256).

par une Maladie severe & obstiné qui m'empeche actuellement de rien faire que de dicter cette Lettre a une de mes Filles. — J'espere que votre Correspondant vous a Mandé qu'il a reçu les Livres dont vous m'avez Chargé & que vous me ferez la Justice de me croire avec Estime

Votre tres Humble et tres obeissant serviteur.

C. B.

Je vous prie de presenter mes tres Humble Respects a M. Rousseau.

Rousseau répond par une lettre où la cordialité, pour être habilement dosée, n'en est pas moins réelle [1].

Les relations directes entre Burney et Rousseau en sont restées là. Mais (quelques réserves que Burney dût faire par la suite sur d'autres aspects de l'œuvre de Rousseau) jamais il ne s'est départi de son admiration pour Rousseau musicien et surtout musicologue, comme en font foi les nombreuses allusions, toujours élogieuses, et parfois même enthousiastes, qui fourmillent dans ses écrits [2].

1. *V. Correspondance générale* de J.-J. Rousseau (éd. Dufour-Plan), Paris, Colin, 1924, 20 vol,, t. XX (1934), p. 111, nº 4019, où elle est donnée sans date précise et qualifiée à tort (comme tant d'autres) d'*inédite*. Loin d'être inédite, elle avait déjà figurée dans *Memoirs of Doctor Burney... by his daughter, Madame d'Arblay* (London, 1832, 3 vol. in-8º, vol. i, 257, et avait été reproduite par A. François, *Matériaux pour servir à la Correspondance de J.J. Rousseau*, 1923, p. 71. Il semble qu'on puisse maintenant dater cette lettre de Rousseau avec plus de précision. Comme Jean-Jacques mettait une grande exactitude à répondre à son courrier, elle doit appartenir au milieu du mois de mars, 1771. — D'autre part, Miss Phyllis Horsely, dans son article déjà cité, a tort de qualifier de *critique intransigeante* l'allusion faite par Rousseau à l'adaptation anglaise du *Devin*. Voici ce qu'il en dit :

« Je vous dois aussi des remercimens pour avoir daigné vous occuper du *Devin de Village*, quoiqu'il m'ait paru toujours impossible à traduire avec succès dans une autre langue. Je ne vous parlerai pas des changemens que vous avez jugé à propos d'y faire. Vous avez consulté sans doute le goût de votre nation et il n'y a rien à dire à cela. »

Bien au contraire, ces observations font preuve d'une amabilité peu coutumière à Jean-Jacques, surtout quand on se rappelle l'importance presque maladive qu'il attachait à la correction de ses ouvrages, dont il craignait que ses ennemis ne missent en circulation des éditions truquées. La preuve que Rousseau n'était pas fâché, c'est le paragraphe final de la lettre que Miss Horsely ne cite pas :

« Les ouvrages, Monsieur, dont vous m'avez fait le cadeau, me rappelleront souvent le plaisir que j'ai eu de vous voir et de vous entendre, et nourriront le regret de n'en pas jouir quelquefois. Agréez, Monsieur, je vous supplie, mes très humbles salutations. »

2. Voici les principales allusions à Rousseau que nous avons pu relever dans l'œuvre de Burney. On voit que Rousseau resta pour lui à la fois une autorité et un exemple.

The Present State of Music in France & Italy... (1771).

P. 45 (influence salutaire du *Dictionnaire de Musique* sur le goût français).

Pp. 125 et 165 (cite l'opinion de Rousseau sur le *Traité de Musique* de Tartini).

Ajoutons que Rousseau (comme Diderot) figure dans la liste des souscripteurs de l'*Histoire Générale de la Musique*, dont le premier tome paraît en 1776. C'est l'envoi de ce premier tome qui a suggéré à Rousseau l'idée d'un ouvrage sur la musique qui est resté à l'état d'ébauche, et qu'on a imprimé dans les éditions posthumes de ses œuvres sous le titre de *Lettre à M. Burney sur la Musique*[1].

P. 135 r. (opinion de Rousseau sur Durante).
Pp. 393-4 (relation concise de sa visite à Rousseau, éloge de ses écrits relatifs à la Musique).

The Present State of Music in Germany... (1773).

I. 125 (rappelle, à l'occasion d'une visite à l'Electrice douairière de Saxe, qui écrivait des partitions sur des livrets de sa propre façon, que Rousseau est un des rares exemples de la réunion dans une même personne du poète et du musicien).
I. 256 (l'amour de l'indépendance manifesté par un abbé portugais que Burney rencontre à Vienne rappelle l'attitude qu'on remarque chez Rousseau).
I. 300 (succès du *Devin du Village* attribué par Fontenelle à la réunion dans la même personne du poète et du musicien).
I. 345 (cite l'opinion de Rousseau sur les mérites de l'orchestre de Dresde).
I. 347 (l'estime de Rousseau pour Durante n'est pas partagée par Hasse, chef de l'Orchestre de Dresde).
II. 10 (allusion au *Premier Discours*).
II. 122 (une anecdote racontée par Lord Keith rappelle de très près une autre rapportée par Rousseau dans son *Dictionnaire de Musique*).

A General History of Music.

I. x, note q. (éloge du *Dictionnaire de Musique*).
III. 114 (Rousseau a tort de condamner la *tierce de Picardie*).
IV. 3-6 (résume les griefs de Rousseau contre la langue française).
IV. 653 (Rousseau et Carey les seuls parmi les modernes à réunir dans la même personne poète et musicien).
IV. 74 (observations de Rousseau sur l'opéra).
IV. 132 (*La Serva Padrona* de Pergolèse aurait inspiré la *Lettre sur la Musique Française*).
IV. 615 (La *Lettre sur la Musique Française*).
IV. 616 (succès du *Devin de Village*).
IV. 616, note r. (Défense de Rousseau contre les attaques de La Borde).
IV. 628. (Défense chaleureuse du *Dictionnaire* contre ses détracteurs).

Extracts from Dr. Burney's Account of the Commemoration of Handel in May 1784 (at Westminster Abbey). (*Annual Register*, for 1784-5, vol. XXVII, p. 331. « Rousseau says that the more time is beaten, the less it is kept. »)

Correspondance, etc.

Lettre à Mason, 22 May 1770 (cité par Scholes, *op. cit.*, I, 150) (Burney d'accord avec Rousseau sur l'origine du *Canto Fermo*).

Lettre à Fanny Burney (12 octobre 1806) (v. *Memoirs of Dr. Burney*, 1832, III, 371-3 (rappelle les circonstances de sa visite à Rousseau — opinion sur son caractère et ses écrits).

Lettre de Fanny Burney à M. Crisp, 1774 (opinion de son père sur la *Nouvelle Héloïse*) (v. *Early Diary of Fanny Burney*, éd. A. R. Ellis, London, 1889).

Lettre à Fanny, 19 *Feb.* 1793 (v. *Diary and Letters of Mme d'Arblay*, V, 179, allusion à l'*Apologie de Rousseau* par Mme de Staël).

1. Cf., par exemple, l'édition dite de Kehl, t. XVI (1784), pp. 351 ss. Dans cette *Lettre* (qui n'est pas une lettre missive), il est surtout question de la réforme de la notation musicale. On y a ajouté quelques observations fragmentaires sur l'*Alceste* de Gluck.

III. — Burney et Diderot.

Les relations épistolaires entre Burney et Diderot furent plus familières, et, pendant un certain temps au moins, plus suivies. Naturellement, elles roulent presque exclusivement sur des questions musicales. Diderot s'était depuis longtemps intéressé à la musique (n'avait-il pas participé aux luttes héroïques de la querelle des bouffons ?) mais aux alentours de 1770, il s'y intéresse d'une manière à la fois plus personnelle et plus pratique. Il s'occupait activement alors de l'éducation musicale de sa fille, Angélique, comme on a pu le voir d'après le fragment du journal inédit de Burney que nous avons cité. On sait le dévouement de Diderot pour sa fille, les sacrifices qu'il a consentis pour son éducation et son établissement. On devine que Diderot trouvait, dans ces devoirs de père, de quoi le consoler du naufrage de son mariage précipité — la jolie lingère, hélas ! s'était métamorphosée, après trois ans de mariage, en une mégère acariâtre — « pie-grièche et harengère » dira Jean-Jacques, qui lui-même ne pouvait guère se féliciter de l'évolution du caractère de Thérèse. Mais la petite Angélique est douce, intelligente et douée. Ce sera surtout son talent musical qui ravira son père. A travers une lettre à Sophie Volland, qu'il griffonne justement au moment où il va faire la connaissance de Burney, nous le voyons consulter Philidor sur les progrès de sa « petite bonne » et répéter avec une complaisance très paternelle les éloges du maître [1].

Ce père, mélomane plutôt que véritablement musicien, dédaignait, bien à tort, les clavecinistes français, englobant indifféremment ces maîtres dans le décri général où était tombé le style lyrique national issu de Lulli et de Rameau. Burney nous dira qu'il n'avait pas vu une seule page de musique française chez Diderot : et en effet, celui-ci, à la recherche de morceaux aptes à faire faire des progrès à Angélique, avait chargé l'ami Grimm d'en rapporter d'Alle-

1. « Philidor me vint voir, il y a quelque tems ; je fus curieux de savoir ce qu'il penseroit de son talent harmonique ; il l'entendit préluder pendant une demi-heure et plus ; et il me dit qu'elle n'avoit plus rien à apprendre de ce côté ; qu'il ne lui restoit qu'à manger tout son saoul, qu'à se repaître sans fin de bonne musique. » *Lettres à Sophie Volland*, Ed. André Babelon, II, 241, le 2 nov. 1770.

magne[1] — avant de mettre à contribution Burney lui-même.

Peut-être pour s'assurer que les leçons de musique d'Angélique ne se passaient pas comme celles dont il est parlé dans le *Neveu de Rameau*, Diderot prit le parti d'y assister. Il se rendit bientôt compte qu'Angélique faisait des progrès exceptionnels sous son maître, un jeune Alsacien du nom de Bemetzrieder[2]. Un peu vite peut-être, Diderot conclut que c'était là le résultat de la méthode et des principes du jeune maître, et finit par lui proposer de faire un livre de ses leçons, afin d'en faire bénéficier un public plus étendu. C'est

1. Cf. ce passage d'une lettre à Grimm : « Ma fille a dévoré la musique que vous lui avez apportée. Je vous en remercie, moi, en attendant qu'elle le fasse elle-même, à son second retour de la campagne. Ce Muller, cet Emmanuel, ce Muthel ont un caractère de vigueur qui ne me déplaît pas à beaucoup près ; et puis, comme ils sont difficiles, vous ne sauriez croire les doigts et la facilité de lire que cela donne à mon enfant, sans compter qu'avec ces gens-là, il ne faut pas être manchot ; on a de quoi employer ses deux mains et de reste... Je crois qu'elle jouera bien, mais ce dont je suis presque sûr, c'est qu'elle sera musicienne, qu'elle saura bien la théorie de l'art, à moins qu'un gendre ne vienne se fourer tout au travers, et gâter la taille de la petite personne et lui ôter le goût de l'étude. » (*Correspondance inédite*, ed. Babelon, lettre du 2 nov. 1769).

Mais même après l'entrée en scène de ce gendre tant redouté, même après le mariage d'Angélique (elle épouse Caroillon de Vendeul le 9 septembre 1772) Diderot continue à s'occuper de l'éducation musicale de sa fille : « Il lui faut deux maîtres », écrit-il à sa sœur, « un maître d'accompagnement et d'harmonie, un maître pour les pièces ; je les payerai tous les deux ». (*Correspondance inédite*, II, 139, lettre du 25 septembre 1772). Mais malgré ces sages dispositions, ce que Diderot redoutait tant est bel et bien arrivé : le nouveau gendre entend transformer son bas-bleu en poupée. Au lieu de faire ses gammes, Angélique s'attarde longuement à sa table de toilette. Diderot s'en plaint amèrement dans une lettre à Grimm du 9 décembre 1772, où il a vraiment l'air de prendre les choses au tragique : « Je paye à Eckard des leçons fort chères. Le mari s'en f... » (Sur Eckard, voir plus haut, p. 167, note 2). Mais en décembre 1770, date du séjour de Burney à Paris, on n'en était pas encore là.

2. On a peu de renseignements sur ce Bemetzrieder, dont certains usuels français ignorent jusqu'au prénom (qui était Anton). C'est pourtant un original qui mériterait bien qu'on lui consacrât une petite étude. Né en Alsace en 1743, il se fait bénédictin, mais finit par quitter le cloître pour chercher fortune à Paris. Sur les conseils de Diderot, il s'improvise maître de musique, et grâce au succès des *Leçons*, jouit pendant un certain temps d'une réputation assez considérable. Pourtant, en septembre 1781, il quitte Paris pour un motif inconnu — peut-être sa susceptibilité excessive lui avait-elle fait perdre peu à peu sa clientèle. Cependant, d'après un de ses ouvrages humoristiques et fantaisistes (le *Journal de mes Rêveries, contenant l'histoire de mes loisirs depuis vingt ans, pour servir d'évidence contre les faux rapports passés, présens et futurs*, Londres, 1793) il aurait délaissé son enseignement après 1773 en faveur des nombreux projets de réforme administrative dont il importunait les gens en place (Sartine, Turgot, Maurepas, Necker, Joly de Fleury). Quoi qu'il en soit, en 1782, après un séjour de courte durée à Bruxelles, il s'établit à Londres, où il fera paraître désormais ses ouvrages tant musicaux que philosophiques (si l'on peut dire). F. J. Fétis, dans sa *Biographie Universelle des Musiciens*, Bruxelles, 1837, tient notre musicographe en assez piètre estime. D'après lui, Bemetzrieder aurait été « très ignorant en musique », et tous ses livres postérieurs aus *Leçons* « ne renferment que du galimatias inintelligible. » — On ignore la date de sa mort : il vivait encore en 1816.

de ce livre[1] qu'il sera question dans les lettres échangées entre Burney et Diderot.

La première partie de cette correspondance est perdue, et l'on n'a, de toutes façons, que des extraits des réponses de Burney. Celui-ci élaguait parfois, dans les copies qu'il gardait de ses propres lettres, tout ce qui n'avait pas un intérêt général, ce qui, de notre point de vue, ne laisse pas d'être assez fâcheux. Heureusement, celles de Diderot nous sont parvenues intactes. Il avait déjà écrit une première fois à Burney, sans doute en avril 1771, pour lui recommander les *Leçons de Clavecin* qui venaient enfin de paraître. Cette lettre est perdue. Nous reprenons le fil de la correspondance au moment où Burney envoie à Diderot (comme à d'Holbach et à Suard) un exemplaire du récit de son voyage en France et en Italie[2]. Burney accompagne son envoi par une lettre datée du 27 mai 1771, et dont nous donnons l'extrait suivant[3] :

The National Music of your Country, it will require Ages to extirpate. The attachment to it of the generality of hearers in Public places seems to me to be much stronger thant it ought to be, after the attempts that have been made by so many able Writers to correct the Public Taste. but you labour under the same disadvantage of *bad singing* in your Country, as we do in ours. Your Orchestras are good, & so are ours ; & as far as Instruments are concerned, perhaps France, Germany & England have the superiority over Italy itself, from whence indeed it must be confessed that they have borrowed all their Taste, their knowledge of effects, & of Light and Shade. but for Vocal Music, which insinuates itself into the soul with so much more facility than Instrumental, French, German, English & all the People on the Globe must bow down to the Italians ! it wants no great depth of philosophy to account for this, after feeling & admitting the Fact. The Language of Italy ; the Musical

1. *Leçons de Clavecin et principes d'harmonie*, par M. Bemetzrieder, Bluet, Pont St. Michel, Paris, 1771, 1 vol. in-4°. L'approbation du censeur royal est du 10 décembre 1770, le privilège est donné le 17 janvier et registré le 30 mars. Il est curieux que Diderot n'ait pas profité du séjour de Burney à Paris pour lui parler de cet ouvrage dont il s'occupait alors si activement. Voir plus loin, p. 180, note 3.

2. Voir p. 162, note 1.

3. Inédit. Reproduit d'après une copie ancienne conservée dans la Collection Berg à la Bibliothèque municipale de New-York. Qu'il me soit permis de remercier ici les conservateurs de cette Bibliothèque et notamment MM. J. D. Gordan et P. N. Rice d'avoir bien voulu m'autoriser à reproduire cette lettre, ainsi que celles adressées au baron d'Holbach et à Suard.

schools ; the great Number of good Vocal Performers constantly employed in the Churches & the Dramas, Serious & Comic, being almost always set to Music, will at least help to solve the Problem.

If I had had Health & Leisure to attend to a Translation of my Book into French, I would have retrenched many things in it which must be both useless & displeasing to the Natives of France. I speak of many things as an English Man who writes meerly for Englishmen to Read. but it appeared necessary to enliven my Narrative with many Trivial circumstances unnecessary to a learned or speculative Reader ; for their Number is too small to support an Author. however in this small & feeble Publication, you will discover my Musical principles as to Espression, Effects, accompaniments, Lyric Poetry, &c. where you find them erroneous, I entreat you to correct them, or at least to enable me to do it in my future greater & more serious Work, by pointing them out, when I have next the honour to hear from you. I am very impatient to see the Treatise of Harmony you mention [1]. it is saying every thing for it in my opinion, that you think it worth digesting & being made Public. but I think Genius & taste are more frequently wanting than Science & the Mechanism of the Art, at least in France & England. but to shorten the Road to Science & to facilitate the means of turning it to the best account, — is to deserve well both of one's Country & of Posterity. I have the honour to be, with an affectionate attachment to your Person, & the highest regard for your Virtues & Science, dear Sir, yr obedient & most obliged servt. faites moi la Grace, je vous supplie, de presenter mes tres humbles respectes a Mdlle Diderot, & de me croire tres interessé en tout ce qui vous regarde.

Chas Burney.

Diderot répond à l'envoi du livre de Burney par la lettre suivante [2] :

Je ne perdrai jamais une occasion monsieur, de vous renouveller mon estime et mon amitié. Je vous dois des remerciements pour l'ouvrage que vous avez eu la Bonté de m'envoyer. Je l'ai lu avec toute la satisfaction possible. J'ai voyagé avec vous, et c'est voyager en bonne compagnie. vous m'avez fait faire connoissance avec tous les virtuoses, tant compositeurs que chanteurs Italiens. Si j'etois plus musicien, j'aurois pris en vous lisant des notions assez sures des differents stiles ; mais ce que je connois de

1. Voir p. 177, note 1.
2. Inédite. Transcrite de l'original autographe en ma possession.

l'art me suffit pour ne douter aucunement du succès d'un ouvrage dont l'auteur s'est donné toutes les peines que vous avez prises, et dont les connoissances preliminaires garantissent le gout et les jugements. il ne tiendroit qu'a moi de me plaindre de vous. ma fille joue passablement du clavecin ; elle scait l'harmonie, et la scait bien ; mais avec tout cela, son nom n'etoit pas fait pour se trouver parmi les noms celebres cités dans votre ouvrage. c'est un enfant dont tout ce qu'on peut dire de mieux, c'est que si elle continue à travailler, peut-etre un jour ne sera-t-elle pas indigne d'un eloge que vous lui aurez donné bien longtemps avant qu'elle le meritât [1]. je souhaite que ce soit un aiguillon pour elle. Ce n'est pas tout. vous avez oté au mince présent [2] que je vous ai fait, tout le merite qu'il pouvait avoir. en le publiant, vous y avez mis de l'importance ; en le considerant de plus près, vous vous reprocherez, d'avoir trompé le public qui jugera de la chose par le ton de votre reconnoissance. il etoit convenu entre nous, monsieur, que vous accepteriez mes papiers precisement comme je vous les offrois, c'est a dire sans y attacher, ni l'un ni l'autre, la moindre valeur ; or me voila, malgré moi, enregistré parmi vos bienfaiteurs, titre fort audessus de quelques lignes Passables que vous aurez peut-être a glaner dans une multitude de pages enormes qui vous couteront certainement plus a dechiffrer qu'elles ne vous rendront de profit. Si monsieur Grimm qui

1. Voici ce que Burney avait dit d'elle dans son livre (p. 392) : « Mdlle Diderot... is one of the finest harpsichord players in Paris, and, for a lady, possessed of an uncommon portion of knowledge in modulation... »

L'appréciation du journal inédit est à peine moins favorable.

2. Les mss. dont Diderot avait fait cadeau à Burney (v. pl. haut, extrait cité du *Journal inédit*). Burney avait eu l'indiscrétion d'en parler dans son livre en termes trop enthousiastes : « He entered so zealously into my views concerning the history of his favourite art, that he presented me with a number of his own Mss, sufficient for a volume in folio on the subject. These, from such a writer, I regard as invaluable ; « Here, take them, says he, I know not what they contain ; if any materials for your purpose, use them in the course of your work, as your own property ; if not, throw them into the fire. » But not withstanding such a legal transfer, I shall look upon myself as accountable for these papers, not only to M. Diderot, but to the public. » (pp. 392-3). Malgré les protestations de Diderot, Burney maintient ce passage dans la deuxième édition de son livre (1773).

D'après Scholes (*op. cit.*, I, 181) ces mss. de Diderot ont disparu. Il est par conséquent impossible de décider quel usage Burney a pu en faire dans son *Histoire Générale*. Cependant, nulle part il ne reconnaît une dette quelconque envers Diderot. Ces papiers, qui au premier abord avaient eu l'air si impressionnants, se seraient révélés à l'examen comme ayant une valeur assez mince, si l'on en peut juger d'après la seule allusion que Burney y fait dans son livre : « The division of a musical drama into three acts, says the late M. Diderot, has been fixed on very rational principles : as it furnishes a *beginning*, a *middle* and an *end* to the narrative or event on which the plot is founded. *MS. Reflex.* » (*A General History of Music*, t. IV, p. 242, note d).

Il est juste de signaler que Diderot lui-même ne semble pas avoir surestimé la valeur de son don.

vous remettra cette lettre [1] vous temoignait par hazard quelque desir de parcourir mon manuscript ou plutot le votre ; car il est bien votre, puisque vous n'avez pas dedaigné de l'accepter, je vous serois infiniment obligé de le lui confier. c'est mon ami depuis dixhuit ans ; c'est presque mon seul ami. vous pouvez compter sur sa fidelité et sur son exactitude. il vous remettra, en vous saluant de ma part, un exemplaire de l'ouvrage de Mr. Bemetzrieder, le maitre en harmonie de ma fille. Je vous prie de la lire avec attention. je crois que ce traité est le seul qui jusqu'a present conduise au but par principes et avec methode ; il me semble avoir reduit l'art a des regles aussi sures et aussi invariables que les autres sciences. il a l'experience pour lui ; et il a un nombre d'eleves qu'il a mis, en huit ou neuf mois de tems, en voie de preluder dans tous les tons, a leur fantaisie ou a la Discretion de celui qui leur commande. son ouvrage est composé de deux parties ; dans l'une il expose la pratique ; et cette partie est inattaquable, quelque soit le systeme de musique theorique qu'on ait embrassé ; dans l'autre, il esquisse sa theorie qui me paroit s'etendre a tous les phenomenes de l'art, sans aucune exception. L'auteur se propose de faire sentir la generalité et la verité de la loi des *chocs* et des *appels*, et de donner la formation de la gamme, sans autre secours que celui des trois harmoniques du corps sonore. il repondra en meme tems à quelques difficultés auxquels son laconisme a donné lieu. Lorsque cette addition paroitra [2], je ne manquerai pas de vous le faire passer. Je crois que cet ouvrage, digne d'être traduit dans tous *(sic)* les langues, ne sera pas oublié dans votre grand ouvrage. c'est moi qui l'ai écrit [3] ; c'est a ma fille qu'il est dedié. si la lecture vous

1. A la demande de la landgrave Caroline de Hesse (« la grande landgrave ») Grimm accepta d'accompagner son fils, le prince Louis, plus tard grand-duc de Hesse, dans un voyage en Grande-Bretagne. Il semble avoir rejoint le prince à Londres au courant du mois d'août 1771. Après un séjour à Londres, où ils sont allés voir Garrick à Drury Lane, ils parcourent la province anglaise. On les retrouve successivement à Portsmouth, Plymouth, Birmingham, Oxford, et Newmarket. Finalement, Grimm ramène le jeune prince à Darmstadt au mois de janvier 1772, après un séjour d'environ deux mois à Paris. Au cours de leur séjour à Londres, Grimm présente Burney au jeune Prince. (V. *Present State of Music in Germany*..., II, 199-200).

2. *Lettre de M. Bemetzrieder à MM... musiciens de profession ou réponse à quelques objections qu'on a faites à sa méthode pratique, sa Théorie, et son Ouvrage sur l'Harmonie*, Paris, Pissot, quai de Conti, 1771 (novembre).

3. Jusqu'à quel point cet ouvrage est-il de Diderot ? Diderot lui-même proteste qu'il n'a été que *le correcteur du mauvais français tudesque* de Bemetzrieder. Voici comment il décrit la genèse de l'ouvrage :

« Comme il m'arrivait souvent d'assister aux leçons, j'y remarquais un enchaînement, une suite qui ne pouvaient manquer de conduire au but. Je conseillois à M. B. d'écrire ces leçons pour ma fille et pour moi. Quand elles furent écrites, je jugeai qu'elles pouvaient être d'une utilité générale ; elles étaient en mauvais français tudesque ; je les traduis's dans ma langue avec le plus de simplicité et d'élégance qu'il me fut possible. Je leur conservai la forme de dialogue que l'auteur

faisoit naitre quelques objections, je puis vous repondre que l'auteur se fasse un plaisir d'y satisfaire. au reste, monsieur grimm qui est musicien et qui connait l'ouvrage mieux que moi, pourra vous dire ce qu'il en pense. apres vous avoir prevenu que monsieur Grimm est mon intime ami, j'ai lieu d'esperer que vous en userez avec lui, comme je ne manquerois pas d'en user avec un de vos compatriotes qui se presenteroit chez moi a ce titre. Je vous salue, je vous embrasse de tout mon cœur. Je fais des souhaits pour vous et pour ceux qui vous appartiennent, et je vous prie de compter sur le sincere attachement avec lequel je suis et serai toute ma vie, monsieur,

(signature découpée).

a paris. ce 18 aoust,
1771.

si vous avez quelques morceaux M. script de musique pour le clavecin ou le piano-forte, Madlle. Diderot vous supplie de ne pas l'oublier.

L'ouvrage de Mr. Bemetzrieder est mot a mot ses leçons, telles qu'il les a données a ma fille ; il n'est rien dit dans cet ouvrage qui ne soit de la plus exacte vérité.

leur avoit donnée, et je voulus que dans ces dialogues les interlocuteurs gardassent leur caractère... » (Compte rendu du livre paru dans la *Correspondance Littéraire* juillet 1771).

Le désaveu qu'imprime Diderot dans le livre lui-même va encore plus loin : « Un autre fait que j'attesterai aussi sincèrement, parce qu'il est également vrai, c'est qu'il n'y a rien dans cet ouvrage, mais rien du tout, qui m'appartienne ni pour le fond, ni pour la forme, ni pour la méthode, ni pour les idées. Tout est de l'auteur M. Bemetzrieder. Je n'ai été que le correcteur de son François Tudesque... » (*Leçons*..., p. VII). Malgré ces affirmations, il est certain que Diderot a remanié le livre de Bemetzrieder, sans doute à deux reprises. (V. *Correspondance inédite*, éd. Babelon, lettre à Grimm du 24 août 1770, et *Lettres à Sophie Volland*, lettre du 2 novembre 1770). L'allure et la coupe de certains dialogues du livre sont bien dans la manière de Diderot, et c'est sûrement lui qui a introduit dans le livre ces allusions aux mésaventures intestinales qui avaient suivi la fête du philosophe, célébrée avec un peu trop de brio. (V. *Leçons*, pp. 298-9 ; cf. aussi *Lettres à Sophie Volland*). C'est sans doute pour épargner la susceptibilité de Bemetzrieder (cf. *Corr. inédite*, lettre à Grimm de déc. 1770) que Diderot a été porté à atténuer sa collaboration au livre, dont le fond appartenait après tout à l'Alsacien. Cependant, malgré ces précautions, celui-ci ne laissa pas d'être contrarié d'avoir eu à partager la gloire des *Leçons* avec son bienfaiteur. C'est du moins ce qui ressort d'un compte rendu consacré dans la *Correspondance littéraire* à un autre de ses ouvrages, un *Traité de musique* paru en 1776 :

« L'auteur, sans doute un peu fâché d'avoir eu à partager avec M. Diderot le succès de son premier ouvrage, a grand soin de nous avertir dans sa préface que celui-ci lui appartient tout entier, jusqu'aux fautes d'orthographe ; et son style est beaucoup trop sauvage, beaucoup trop franchement tudesque, pour nous laisser aucun doute à ce sujet... » (*Correspondance littéraire*, éd. Tourneux, t. XI, p. 267-8).

Burney ne répondra à cette lettre de Diderot que le 10 octobre. Disons tout de suite que, malgré son appréciation du style du livre, et bien qu'il accepte d'en essayer la méthode sur ses filles Fanny et Susan, le docteur ne semble pas avoir partagé l'enthousiasme de Diderot pour les *Leçons*. De toutes façons, il fait la sourde oreille aux suggestions de Diderot. Il n'offre pas de traduire le livre en anglais, et n'en parle pas dans l'*Histoire Générale de la Musique* [1]. Dans la lettre qu'on va lire, avant d'en venir au livre de Bemetzrieder, Burney parle d'abord d'un *Traité du Mélodrame* [2] qui venait de paraître à Paris, et qui était entièrement consacré à un problème qui, comme nous l'avons déjà vu, a beaucoup préoccupé le musicologue anglais — le problème de l'importance relative dans le drame lyrique de l'élément musical et de l'élément théâtral.

L'auteur de ce *Traité* était un Neuchâtelois, Laurent Garcin [3], qui se proposait de répondre à une plaquette insignifiante [4] du Chevalier Jean-François de Chastellux. Ce Chastellux était très lié avec le parti des philosophes et partisan effréné de la musique italienne. Or, malgré les objections en partie injustifiées de Diderot, et l'éreintement systématique [5] que Mme d'Epinay fait du *Traité*, celui-ci n'était nullement méprisable. C'était au contraire une tentative sérieuse d'esquisser une esthétique de l'opéra, tentative qui, tout en s'appuyant sur les œuvres de Lulli et de Rameau, n'en annonçait pas moins, dans une certaine

1. Le livre ne sera traduit qu'après l'arrivée de l'auteur en Angleterre (*New Lessons for Harpsichord*, 1782 — texte français et anglais — *Music made easy for every capacity*, 1785 — texte anglais seulement). Signalons que la *liste chronologique des livres principaux parus en Angleterre au cours de ce siècle et ayant trait à la musique* (Burney, *Hist. gen.*, t. IV, 687-8) comprendra la version de 1785 des *Leçons* et la traduction d'un autre ouvrage de Bemetzreider, parue en 1793).

2. *Traité du Mélodrame, ou Réflexions sur la musique dramatique*. A Paris, chez Vallat-la-Chapelle.., 1772 (mais le livre a dû paraître en automne 1771), pp. XXXII-380, in-8°.

3. Né en 1734 (?) à Neuchâtel, mort à Paris en 1788.

4. *Essai sur l'Union de la poésie et de la Musique*, La Haye et Paris, 1765. 94 pp. in-12. L'auteur envoie un exemplaire de la plaquette à Garrick (v. HEDGECOCK, *op. cit.*, p. 314). Le Chevalier, partisan de l'inoculation et soldat courageux, était fort ignare en musique, ce qui ne l'a pas empêché de dogmatiser là-dessus. (V. *Mémoires de Mme de Genlis*, 1825, II, 286, n.).

5. *Correspondance littéraire*, déc. 1771, éd. Tourneux, t. IX, p. 398-40. Mme d'Epinay assurait avec Diderot l'intérim de la *Correspondance* pendant l'absence de Grimm en Angleterre. L'injustice sera rectifiée plus tard par Meister (v. *Correspondance littéraire*, 1786).

mesure, la doctrine du *drame musical* du siècle suivant. Garcin n'était partisan exclusif ni de l'opéra français ni de l'opéra italien, et c'est surtout cette impartialité qui lui fait tort dans le clan des philosophes. Contre Rousseau, il soutient que la langue française n'est pas une langue essentiellement anti-musicale (ce dont, quelques années plus tard, le Genevois se vit obligé de convenir lui-même, lors de la représentation à Paris de la version française de l'*Iphigénie* de Gluck. Gluck alla même jusqu'à composer des partitions sur les livrets méprisés de Quinault !) Si Garcin proteste contre le décri universel où étaient tombées les œuvres lyriques de Lulli et de Rameau, c'est surtout pour signaler que dans le « mélo-drame » la musique ne doit pas être tout, que les éléments poétique et dramatique doivent aussi compter pour quelque chose. C'est sous cet angle qu'il s'en prend (déjà !) aux conventions de l'opéra italien, et surtout à l'abus qu'on faisait des *airs*. En tout état de cause, le développement démesuré et l'emploi excessif des airs nuisaient à l'intérêt dramatique. Quant à l'*aria da capo*, l'air à reprise, comment une même musique pourrait-elle correspondre à des paroles différentes ? D'autre part, une partition lyrique ne doit pas être un simple prétexte à la virtuosité vocale. L'orchestre aussi a son rôle à jouer. Finalement, on a tort d'opposer, d'une manière trop absolue, la musique française à la musique italienne, car, dit Garcin, celle-ci est déjà en train de féconder celle-là, — ce qui était très juste.

On verra que les appréciations de Burney sur le livre de Garcin sont plus judicieuses que celles de Diderot, aveuglé à la fois par l'esprit de parti et son amitié pour Chastellux :

Extrait d'une lettre de Burney à Diderot [1] :

« *Le Traité du Melodrame* is well written, full of ingenious and elegant thoughts, and the work of a person who has thought profoundly on the subject — his views are enlarged, and his feelings delicate, but I am inclined to think him too severe on that bewitching species of melody called air, or as he calls it ariette. It certainly impedes the business of the drama, but then, if the air is well written, and well sung by a fine voice, a true Lover

1. Inédit. Transcrit d'une copie en ma possession, revue par Burney et portant ses initiales.

of Music can easily forgive the delay it occasions, and is ready to encore even that frigid thing, as the author calls it, an air with a *da capo* — but while all the french airs are composed *en rondeaux*, it seems as if you had little title to condemn the *da capo* in the Italian. By what I have read of this work it seems as if the author was desirous of destroying all airs in the Modern french operas and bringing them to a level with those of Lully, and Rameau where the Measure is so frequently changed, that it is difficult to distinguish Air from Recitative. Indeed the poets who wrote for these respectable composers knew but little of true Lyric poetry — and crouded the airs with so many *words* and *ideas*, and in *measures* so incommensurate, with respect to Melody, that no Symmetry or connection could be preserved in the Musical phrases. Hence, in order not to offend against propriety, in expressing the words and the Heterogeneous Ideas they contained, the composer was obliged at every instant to change the measure and style of his Melodies. — The Author, however, seems to know and to feel the grace of Italian Melody; and, I believe, as far as he will allow the use of it in modern operas, he would wish it to be Italian, Upon the whole I should think that so great a friend to the Drama would be happier at a meer play, as declaimed and represented at the Theatre François; and that one whose ears are extremely affected by the charms of sound, would receive more pleasure at a private concert than at an Opera or a play. For I very much suspect that poetry will always suffer by the florid style of Modern Melody; and that our ears have been too long accustomed to it, to allow us to return back to the ancient simplicity of Elementary Sounds, of only one note to one Syllable. So that at an Opera the Lover of poetry, or the Lover of Melody, or sometimes both, must be offended.

I am charmed with the beginning of the Leçons de Clavecin, I have had time to read little more of it — the Dialogue and doctrine seems equally excellent and Madlle Diderot's prelude est très savant en modulation [1]. I have formed a design of proving the practicablity of M. Bemetzrieder's Method upon one

1. Savant, en effet. Ce prélude, composé par Angélique pour la fête de son père, commence en sol dièze majeur, c'est-à-dire avec une armature hérissée de huit dièzes ! (soit, dans l'orthographe moderne, six dièzes et un double dièze. Heureusement, il module assez vite vers les parages plus tranquilles de la mineur). On peut en déduire que son instrument n'avait pas un clavier tempéré, autrement elle aurait écrit ce début dans le ton enharmonique de la bémol. (V. aussi p. 185, note 3). Angélique fait suivre son prélude d'une analyse harmonique également savante. (V. *Leçons*..., pp. 303 ss.).

of my own daughters [1] who plays pretty well on the Harpsichord, but who has not learned as yet, either, accompaniment or modulation. She knows the French Language pretty well, having been *en pension* two years at paris, is very fond of Music, has a good ear, and talents which I have not had leisure to cultivate; and is never so happy as when she can get a french Book, in which she can find the name of Diderot. This will be a fair Trial, and if she fails it will only prove the superiority of Madlle Diderot's Genius, which enabled her in so short a time to acquire a knowledge in Modulation to which so few of her sex have even arrived. I make no doubt but that the principles which could satisfie M. Bemetzrieder's philosopher, are well founded. I shall however read the Book with the utmost attention, and honestly point out such places as may seem to me either dark or exceptionable. And this I shall do as to a friend, for you honour him with that appellation, and to a person who has so politely and kindly favoured me thus early with the sight of his ingenious Lessons, in your elegant dress. The first Dialogue is written with such wit and spirit, that it would make an admirable scene in a comedy. I want much to know who is the author of the *Traite du Melo Drame*, as it is extremely well written, though I cannot subscribe to all the opinions it contains.

Octr. 10th 1771.

La réponse de Diderot [2] ne se fait guère attendre. C'est qu'il avait un service à demander à Burney :

L'instrument que je veux, monsieur et très honoré docteur, est un petit piano-forte de Zumpe, avec les touches surajoutées [3]. vous aurez donc l'amitié pour ma fille et pour moi, de faire l'une de ces deux choses ou d'aller chez Mr. Marx Cramer at the Southsea House voir mon ami Mr. Grimm qui vous remettra les dix-huit guinées, prix de l'instrument, ou d'en faire les avances,

1. Susan Berney.
2. Transcrit de l'original autographe non signé, et sans date, en ma possession. Le cachet postal est du 29 octobre. Burney l'a apostillé « answered Novr 17, 1771 ». Nous n'avons pas retrouvé cette réponse.
3. Pour Johannes Zumpe, ancien ouvrier de Silbermann, voir p. 167, note 1. En arrivant à Londres, Zumpe a d'abord travaillé pour Tschudi (fabricant de clavecins d'origine suisse, et futur beau-père de John Broadwood). Ensuite (peut-être à la suggestion de Mason, le poète), il s'est spécialisé dans la fabrication du « pianoforte carré », qui a eu un succès extraordinaire. C'est un de ces pianoforte carrés que Diderot commandait pour sa fille. C'était un petit instrument assez léger pour que l'ouvrier qui le livrait pût le porter sur son dos. Son clavier n'était pas tempéré ; ses octaves comptaient 18 notes, contre 12 pour le clavier tempéré (d'où peut-être l'expression *touches surajoutées* dont se sert Diderot). C'est-à-dire, il distinguait, par exemple, entre ré dièze et mi bémol. Voir aussi p. 184, note 1.

supposé que Mr. Grimm ne repasse plus a Londres ou qu'il en soit parti, lorsque cette lettre vous parviendra. il ne faudroit pourtant pas que vous, mr. Grimm et Mr. Jean Bach [1] me fassiez obligeamment l'acquisition de trois piano-forte, au lieu d'un. Si c'est a vous que j'ai obligation d'un excellent instrument et que Mr. Grimm ne m'ai pas acquitté ; au premier mot de votre part, une petite lettre de change sur un de vos banquiers satisfera et au prix de l'instrument et aux autres frais dans lequels je vous aurai constitué. quant a vos soins, c'est une dette que je payerai a la premiere occasion que vous m'offrirez de vous servir.

Soyez sur du succès de madlle votre fille ; à la seule condition qu'elle ira pas a pas, et qu'elle ne passera pas d'une leçon a une autre que les precedentes ne lui soient très familieres. persuadez lui surtout de ne pas dedaigner des choses si elementaires, qu'il lui sera difficile d'en sentir les consequences.

l'auteur du melo-drame est un nommé Mr. de Garsin, de neuf chatel. c'est une dissertation de Mr. le chevalier de chatelux sur la nature de la poesie lyrique qui a donne lieu a l'ouvrage de Mr. de Garsin.

Mr. le chevalier de Chatelux a repondu à Mr. de Garcin [2]. il a paru de plus quelques pamphlets relatifs a l'objet dont vous vous occupez ; mais que je ne saurois en conscience vous envoyer par la poste. ayez donc la Bonte de m'indiquer une voye moins couteuse.

Mr. Bemetzrieder est tres flatté des choses obligeantes que vous lui avez dites, et tout dispose a s'eclaircir quand il lui sera arrivé d'etre obscur, ou a se retracter, quand il lui sera arrivé de se tromper. faites lui vos objections franchement, et comptez sur ses reponses. au reste il a l'experience en sa faveur, et il y a plusieurs de ses eleves qui ne scavent encore ce que c'est qu'une noire ou une croche, et qui peuvent preluder a la discretion d'un virtuose, quel qu'il soit.

La grande question entre le chevalier de Chatelux et Mr. de Garsin son refutateur est, ce me semble, de scavoir si le poeme doit etre fait pour la musique, ou si le poete peut aller a sa fantaisie, et si le musicien n'est que son caudataire. dans ce dernier cas, toute comedie, toute tragedie peut etre musiquée ; que Mr. de Garsin ait donc pour agreable de nous faire faire de la bonne

1. Jean-Chrétien Bach, onzième fils du grand Bach (1735-1792) dit le *Bach de Londres*, où il s'était établi depuis 1762.

2. *Observations sur un ouvrage nouveau intitulé Traité du Mélodrame...* (*Mercure de France*, sept. 1771, pp. 133-159). Cette réponse de Chastellux est aussi insignifiante que son premier pamphlet.

musique ou sur une comedie de moliere ou sur une tragedie de racine [1].

Les poemes de quinaut sont delicieux a lire, et la musique de lulli est plate ; mais cette plate musique ayant ete composée pour ces poemes, et ces poemes composés pour cette plate musique, quiconque a tente jusqu'a present de musiquer Armide autrement que Lulli a fait de la musique plus plate encore que celle de Lulli [2].

D'ou il s'en suit qu'il etoit absurde d'abandonner la musique ancienne et de conserver la forme lyrique des poemes anciens. il falloit que le stile du poete s'accommodat au stile du musicien.

Quoi, mr. de Garcin, tout est perdu, si nous ne marchons au gré de l'expression theatrale, sans liaison, sans methode, sans ordre encyclique. O l'habile homme qui ne s'appercoit pas qu'il reduit l'art musical, cet art si violent, a rien, a une gene insupportable, a une distraction capable de tuer le poete, le musicien, et l'acteur.

Je gage que ce mr. de Garsin est un érudit qui voudroit nous ramener a l'accompagnement des flutes anciennes. il ne faut, selon lui, produire des sons que pour renforcer les idées du poete. mais il ne voit pas que si le poete n'a pas pressenti la puissance de l'art musical, n'en a pas preparé l'effet, le musicien n'a qu'a couper les cordes de son instrument. je voudrois bien scavoir si mr. de garcin permet a l'acteur de chanter ou non.

cet ecrivain relegue dans le concert ces morceaux de musique auxquels il n'oseroit refuser la plus violente expression... et pourquoi ?... c'est qu'ils tuent le poeme... d'accord, si le poeme est mal fait et que ces morceaux y soient deplacés... mais est-il possible de faire le poeme lyrique mieux que Le Metastase ? ... pourquoi non ? je ne pretends pas comparer Sylvain [3] et Lucile [4] de marmontel, le deserteur [5] de Sedaine, aux poemes de metastase ; mais il y a dans ces ouvrages de la musique, de la grande

1. Déformation singulière de la thèse de Garcin, qui dit formellement dans son ouvrage que tout poème n'est pas bon à mettre en musique. Il va jusqu'à blâmer Quinault d'avoir fourni à Lulli des textes impossibles. (Voir Garcin, *op. cit.*, p. 63).

2. Mais en 1777, Gluck « musiquera » ce même texte de Quinault, et fera oublier la partition de Lulli.

3. *Sylvain*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, musique de Grétry, représentée pour la première fois le 19 févr. 1770.

4. *Lucile*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, musique de Grétry, représentée pour la première fois le 5 janvier 1769. Burney en a assisté à une représentation à Lyon, en décembre 1770, à son retour d'Italie.

5. *Le Déserteur*, drame en trois actes, en prose, mêlée de musique (de Monsigny) représentée pour la première fois le 6 mars 1769).

musique, et cette musique n'en fait qu'accroitre l'interest et la chaleur.

Voulez vous, monsieur et tres honore docteur, que je hazarde une prédiction. Il me semble qu'en Italie jamais un mauvais poeme n'a fait tomber de l'excellente musique, ni un bon poeme soutenir une mauvaise musique. C'est tout le contraire en france, un mauvais poeme y tue la musique la plus delicieuse ; un excellent poeme y soutient la musique la plus mauvaise.

d'ou il s'en suit que nous tiendrons a la perfection que nous n'obtiendrons jamais, un poeme excellent joint a une musique excellente.

Les italiens nous seront superieurs en detail ; nous les surpasserons dans l'ensemble et le tout.

Je vous salue, je vous embrasse de tout mon cœur, et presente mon respect a tout ce qui vous appartient. a present que vous etes bien loin, on peut vous confier que madlle Diderot est enchantee de vous ; elle pretend que vous êtes le seul etranger honnête qui se soit souvenu de l'accueil de son papa.

vous lui promettez le meilleur piano-forte qu'il y ait à Londres, tenez lui parole ; et vous aurez (?) une amoureuse toute acquise.

ne vous genez en aucune façon sur les Dixhuit guinées ; si Mr. Grimm ne vous les a pas remises ; au premier signe, je vous les ferai passer.

en m'annonçant l'embarquement du Piano, ou meme avant, dites moi comment on vous fait parvenir des paquets sans vous ruiner.

Cette lettre de Diderot soulève un petit problème textuel assez curieux. Si l'on se reporte à l'édition Assézat-Tourneux de ses *Œuvres*, on lira [1] un article non daté qui présente avec cette partie de notre lettre qui discute l'ouvrage de Garcin de nombreuses rencontres verbales qui, bien entendu, ne peuvent pas être fortuites. On sait que Diderot se répétait d'un ouvrage à l'autre. Tel passage de *Jacques le Fataliste*, par exemple, se retrouve textuellement dans le *Supplément au Voyage de Bougainville.* Un dialogue tiré du compte rendu que Diderot consacre aux *Leçons* de Bemetzrieder reparaît mot à mot dans le *Neveu de Rameau.* Il est difficile de savoir si Diderot a fait sa lettre à Burney d'après les notes d'un article déjà ébauché, ou si, inversement, il a écrit son article en développant les observations contenues dans sa

1. T. VIII, 506 ss.

lettre. Assézat n'indique pas la provenance de cet article de Diderot : mais il est évident qu'il le reproduit d'après une plaquette parue en 1814[1], et dont l'éditeur anonyme assure qu'il manque à la *Correspondance littéraire*. C'est peut-être un des nombreux articles rédigés par Diderot pendant l'absence de Grimm et que celui-ci, à son retour, n'a pas jugé bon de retenir.

Quant au piano commandé par Diderot, nous ignorons la suite de l'histoire. Cependant, bien que nous n'ayons pu retrouver d'autres lettres échangées entre Burney et Diderot, des rapports de cordialité ont évidemment persisté entre les deux hommes. C'est vers cette époque que Philidor, lors d'un passage à Londres, est venu saluer Burney de la part de Diderot. L'infatigable éditeur de l'*Encyclopédie* avait dressé le texte français du prospectus d'une nouvelle édition du grand livre de Philidor sur les échecs[2], et c'est à Burney qu'on a demandé de revoir la traduction anglaise de ce prospectus[3].

IV. — Burney et d'Holbach.

En même temps qu'à Diderot, Burney envoie un exemplaire de son *Voyage* à d'Holbach et à Suard. On voit assez, d'après la lettre à d'Holbach qui accompagne l'envoi du livre, que le musicologue anglais ne condamnait pas en bloc la musique française. Son attitude est beaucoup plus nuancée que celle de certains de ses hôtes parisiens :

Burney à d'Holbach[4] :

1. *Lettre de Diderot au sujet des observations du Chevalier de Chastellux, sur le Traité du Mélodrame*, de l'Imprimerie de J.-B. Sayou, 8 pp. in-8, s. d. (le catalogue de la Bibliothèque Nationale ajoute 1814). Le premier alinéa de cette *Lettre* ne paraît pas être de Diderot, mais Assézat, qui la reproduit intégralement, jusqu'aux notes ajoutées par l'éditeur anonyme, ne fait pas de distinction entre ce premier alinéa et le reste.

2. *Analyse du jeu d'échecs*, Londres, 1749, souvent réimprimée. Philidor avait passé cinq années à Londres (1749-54). Il y devait mourir en 1795, la guerre l'ayant surpris à Londres lors d'un voyage fait en 1792, et qui ne devait durer que quelques mois.

3. Scholes, *op. cit.*, I, 192.

4. Inédit. Transcrit d'après une copie ancienne conservée à la Bibliothèque Municipale de New-York.

London 23d of May 1771.

Sir,

The Happyness I enjoyed under your hospitable Roof, when I was last at Paris, is still fresh in my memory. indeed I shall ever regard the Honour of your Acquaintance as one of the most pleasing Consequences of the Journey I undertook in search of Curious persons & things. I should much sooner have made my acknowledgments for the favours I received during that Journey had not the Moments I had allotted to that grateful Task been wasted in sickness. After my recovery, all the time I could spare from other avocations was spent in attending the press during the Impression of a little work which I have the honour to send you as an excuse for my silence, tho' I fear it will want one for itself. I hope my Friends at Paris who think much in the same way as myself as to French singing in the old serious Opera stile, willl pardon some severities & sarcasms which have escaped me in speaking of it. I respect the French Nation for a thousand good & great Quality's in its inhabitants — & I love with a Cordial affection many Individuals for their personal merit & amiable Characters ; but I am at war with Vice wherever I meet with it : & as far as my feelings will enable me to judge the generality of vocal *french Expression* is *vicious.* & all the old & old fashioned Music, composed after Lulli's model is, according to those same feelings, without Air, without accent, & without measure. I speak not thus contemptuously of French Music in order to exalt our own, for we have none that we can properly call our own, for that of Handel, a Saxon, is not ours, any more thant that of Lulli, a florentine, belongs to the french. at present *your Countrymen*, Sir, seem the first people on the Globe for *Instrumental Music* both as to Composition & performance ; as the Italians are now & have long been, superior to all other people in a musical Language & in *vocal Music.* I should be very happy if you would honour me with your opinion as to the General tenor of my reasonings upon the subject of Music & point out those Errours which it is impossible to escape in hasty Travelling as well as in hasty Writing. If you would condescend to indulge me in this wish, my future more grave & more Voluminous work may be the better for it. I make the same request likewise to M. Diderot, who knows & feels good Music & has thought of it in a more profound & philosophic as well as sentimental way, than most of his Countrymen. There seems to be a most unaccountable obstinacy in the attachment of the french to their National Music. in every other Art or

science they are allowed by the rest of Europe to have great merit ; but they seem indifferent about their Fame in every thing but Music ; & perhaps upon the same principle as a weak place in a fortification is watched & defended with all the forces that can be mustered upon the approach of an Enemy, they are more tenacious of their Musical honour, & keep double guard upon it at all Times & in all places. Our friend Garrick is very well at present & often talks of his parisian Friends to whom he did me the honour to introduce me by his recommandatory Letters last year. I am going to morrow night to see him act, perhaps for the last Time, as he now talks seriously of quitting the stage [1]. I beg leave to present my most humble respects to Madame la Baronne, & to be numbered among those who are most ambitious of the honour of being remembered by you — being Sir, with the greatest truth

Yours most obliged
et obedient servant
Charles Burney.

Queen's Square
Bloomsbury.

V. — Burney et Suard.

Il nous reste deux lettres de Burney à Suard. La première est celle qui accompagna l'envoi d'un exemplaire du *Voyage*. Nous en donnons les extraits suivants : [2]

Queen Square, Bloomsbury
London.
May 24th 1771

Sir,

... I cannot think the Italian Expression in singing, with which the rest of Europe is so pleased, is incompatible with your Language. indeed I have made the Experiment & have prevailed on some Italians of Merit, as vocal performers, to sing several of M. Gretry's Airs which are composed of a melody wholly Italian tho' to french words., & have been rather more

1. La retraite définitive de Garrick n'aura lieu que le 10 juin 1776. Cependant, dès son retour en France, en 1765, il espaçait déjà ses rôles.
2. Inédits : transcrits d'après une copie ancienne conservée à la Bibliothèque Municipale de New-York.

pleased than I usually am with Italian songs fron Comic Opera's as the french contain more meaning & sentiment. & I did not think the language suffered by being pronounced in a manner less Nasal, or the Music by being more accented & performed by a true *voce di petto*...

... I was very sorry to see the Month of April expire without the Happyness of seeing you in England[1]; as you gave me Hopes, Sir, of your arrival here when I had last the honour of conversing with you, before it was at an End. Garrick is very well, & we never meet without talking of our paris Friends with great Affection... To M. l'Abbé Arnaud I hope I am not quite forgotten. I long very much for another musical conversation with him; which would only make me wish for a thousand more. I should be extreamely obliged to him for the exact scale of the chinese Instrument you were so kind to shew me [2], as the few notes it contains in an Octave have given rise to some thoughts of experiments upon other wild national Musics than the Chinese, which when better ascertained & digested I shall have great pleasuring in Communicating to M. l'Abbé.

If any English Books are announced in such Journals as you have any concern in ; & you think mine worthy of being mentioned among them you will oblige me very much by procuring it such an Advantage. it is now time to conclude & to assure you that I am, with the most sincere regard

Sir,

Your most obliged.

& obedient Servant

Charles Burney.

L'autre lettre à Suard [3] appartient à l'époque du dernier voyage [4] de celui-ci à Londres :

1. Suard est venu trois fois à Londres (en 1769, en avril 1773, et en avril 1776). Voir *infra*, note 4.

2. Cf. plus haut, fragment cité du *Journal inédit* de Burney, p. 171, note 1.

3. Inédit. D'après M. William Woods (qui prépare une édition de la *Correspondance* de Burney, et qui a eu l'obligeance de me signaler cette lettre, ainsi que celles qui sont conservées à la Bibliothèque Municipale de New-York) l'original, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque du Conservatoire de Musique, Paris, est entièrement écrite de la main de Fanny Burney.

4. Suard quitte la France, avec les Necker et le Chevalier de Chastellux, le 13 avril 1776, et rentre à Paris le 2 juin. Leur voyage avait pour objet de leur permettre d'assister aux représentations d'adieu que donnait Garrick.

A Monsieur Suard,
Suffolk Street.

St. Martin's Street
Leicester Fields.
Saty Night, May 25th — 76

Dear Sir,

As you can read English with infinitely more facility than I can Write French, I shall make no apology for addressing you in my own Dialect : & if I might hope that you would sometimes Honour me with a Letter from Paris, I should wish that it might be written in French, a Language which, though I fear to write, yet I read with pleasure.

I have the honour to send you a Volume of my History of Music, for our worthy Friend, M. Diderot, & a set of Scots Songs for yourself. Some of the Airs are very ancient, but are corrupted by Modern Embellishments, which, as the 4th & 7th of the key are introduced in them, destroy the character of the Melody. I have Marked with a Cross such Tunes as are most genuine ; &, if I had had Time, I would have restored the original *Chant* as it is sung by the High landers, & written in ancient MSS. But the Words are as rustic & curious as the Music, being in a *Patois*, as different from modern English, as the Peasants' Language of Gascony, is from good French.

The perusal of your excellent Academic *Discours* [1] has afforded me a pleasure which I never before received from any writing of the same kind. it breathes a truly philosophic spirit throughout, & the sentiments are as free & enlarged as the Religion & Government of your Country could possibly allow. The character cf Voltaire & of Rousseau, & the defence of philosophers, are admirable. I shall communicate it to my Literary Friends whose judgment & Taste stand highest in my opinion, as a Patern of French Eloquence, liberality of Thought, & delicacy of Expression. I wished to have given you my Thanks for it in Person, but as I have an engagement to go into the Country to-morrow Morning with Lord Sandwich, for a few Days, & am in fear of your being gone before my return, I beg you to forgive

1. Suard avait été élu à l'Académie une première fois en mai 1772, mais Louis XV avait annulé son élection. En 1774, après l'accession au trône de Louis XVI, il se fait réélire, et c'est alors (le 4 avril 1774) qu'il prononce le discours de réception auquel Burney fait ici allusion. Suard essayait de montrer dans son Discours que l'esprit philosophique n'était nullement incompatible avec la littérature, comme l'avaient prétendu les adversaires des philosophes. C'est à ce propos qu'il est amené à se prononcer sur l'œuvre de Voltaire et de Rousseau (voir *Discours prononcés dans L'Académie françoise... à la réception de M. Suard.* — Paris, Demonville, 1774, in-4°, pp. 8-9 et 18).

me for taking this method of conveying to you my real Sentiments, as well as my best wishes for your good Journey, Health & Felicity, & assurances of my being,

with great Regard,
Dear Sir,
your obliged & affectionate Serv^{t}
Cha^{s} Burney.

In the course of your extensive Reading & Researches, if you should meet with any thing curious & *piquant* relating to my Historical Enquiries concerning Music, you will greatly oblige me by communicating it to me by Letter. & if you could make me *bon à quelque chose*, by pointing out to me any English wants you may have, which it shall be in my power to supply, you will always make me very happy.

Ajoutons que Suard avait songé un instant à traduire en français l'*Histoire générale de la Musique*[1], mais c'était avant la parution du premier volume du livre. Sans doute a-t-il perdu courage devant l'aspect imposant de ces quatre volumes in-4°, dont chacun comptait de 600 à 700 pages. Mais il a toujours conservé au musicologue anglais son affection et son estime. Lors de l'exil de M^{me} d'Arblay en France, il se liera avec elle, et c'est grâce à son intervention que Burney sera nommé membre correspondant de l'Institut de France[2].

R. A. Leigh.

1. Voir Hedgecock, *op. cit.*, p. 336.
2. Voir Scholes, *op. cit.*, II, 227. La nomination aurait eu lieu en 1806, mais à cause de la guerre la nouvelle n'a pu être transmise à Burney que quelques années plus tard.

LES DEUX VOYAGES D'ALEXANDRE DUMAS EN SICILE

Je dois amende honorable à l'auteur des *Trois Mousquetaires.* J'avais mis en doute [1], en effet, la réalité de son voyage de 1835 en Sicile ; voyage raconté dans *Le Speronare* (1841) et *Le Capitaine Arena* (1842). Or de nouveaux documents [2] m'ont prouvé non seulement l'authenticité de ce voyage, mais celle de détails qu'on pouvait croire dus à l'imagination fertile du romancier.

Deux rapports de police, conservés dans les archives de Palerme, nous renseignent assez exactement sur la date et les conditions du séjour. Le premier rapport, du 17 octobre 1835, est adressé de Naples, à la demande du chargé d'affaires français, par le Ministère pour les affaires de Sicile, au Prince de Campofranco, lieutenant général de Sa Majesté à Palerme : on s'y informe

> d'un certain sieur Guischard *(sic)* Français, qui étant parti de Palerme le 20 ou 22 septembre dernier sur la *Speronara* [3] *Corriera di Messina*, capitaine Arena, tomba malade à Cefalù, d'où il n'a plus envoyé de ses nouvelles. Le susdit Français était accompagné du sieur Jardin *(sic)* peintre.

Le second rapport, en réponse au premier, donne toutes les précisions désirables :

1. *Voyageurs français en Sicile au temps du Romantisme*, pp. 150 à 177.
2. Je les dois à l'extrême obligeance du Professeur Eugenio di Carlo, de l'Université de Palerme ; et de M. le Surintendant aux Archives de la Sicile. Qu'ils en soient remerciés ici.
3. Grande barque à voile servant au cabotage.

Palerme, 21 décembre 1835... Après vérification du juge royal de Cefalù, il résulte que Guischard n'y a jamais été, la *Speronara* du patron Arena n'ayant jamais abordé sur cette plage ; par informations de l'Intendant de Messine, il est établi que le susdit Guischard arriva de Naples à Messine le 27 août dernier, sur le bateau du patron Giuseppe Arena ; que d'après son passeport, il était prénommé Joseph, peintre de profession, accompagné du sieur Louis-Godefroy Jardin, peintre lui aussi ; que le 1er septembre ils se mirent en route sur le même bateau pour cette capitale, où ils arrivèrent en effet. D'ici, le 3 octobre, ils partirent pour Naples, d'où ils revinrent à Messine, Guischard le 9, et Jardin le jour suivant, par la voie des Calabres. S'étant pourvus à Messine du passeport pour passer de nouveau à Naples par la même voie, tous deux quittèrent Messine le 11 octobre.

Ainsi Dumas, pour pénétrer dans le Royaume de Naples en dépit du refus qu'on lui avait opposé, a bien emprunté son passeport à un ami, Guichard, élève à l'École de Rome ; il était bien accompagné du peintre Louis-Godefroy Jadin ; il est bien parti de Naples, à la date précise indiquée par lui-même (23 août 1835) sur une speronare dont le capitaine avait bien nom Giuseppe Arena. Après trois jours à Messine, du 27 août au 1er septembre, il fait voile sur Palerme. S'y rend-il directement ? ou, comme il l'a raconté, en faisant le tour de l'île par Catane et Syracuse jusqu'à Girgenti, et le reste du chemin par voie de terre ? En tout cas il ne repart que le 3 octobre, après un séjour total de cinq bonnes semaines ; et revient encore passer deux jours à Messine.

Il ne peut avoir assisté, comme il le prétend, à la fête de Sainte Rosalie, patronne de Palerme ; car cette fête a lieu du 11 au 15 juillet. Par contre, un de ses récits les plus extravagants se trouve être vrai en partie : c'est celui de sa visite à l'asile de fous [1].

Il s'agissait d'un établissement modèle, fondé par un philantrope, le baron Pisani, qui traitait les pauvres déments par la douceur, et dont les méthodes, fort en avance sur cette époque, faisaient l'étonnement et l'admiration des visiteurs. Dumas avait dû être alléché par la description de son ami Palmieri di Miccichè (*Pensées et Souvenirs*,

1. Cf. *op. cit.*, pp. 173 à 177. Le récit de Dumas se place dans le *Capitaine Arena*, I.

Paris, 1830). Mais il a voulu voir de ses propres yeux.

Sa visite a laissé une trace dans l'album de la maison, et dans l'ouvrage d'un mémorialiste : Paolo R., *Lettere su Messina e Palermo* (Quattromani, Palerme, 1836). Voici cette curieuse page, datée du 29 septembre 1835. Elle nous prouve que le célèbre écrivain ne croyait pas nécessaire de conserver à Palerme un rigoureux incognito :

Alexandre Dumas a visité avant-hier la maison des fous. Il a été frappé par l'affection de ces malheureux pour leur bienfaiteur, et par quatre d'entre eux, plus particulièrement dignes de compassion : une belle jeune fille, qui entre en fureur rarement, mais qui crie seulement dans les paroxysmes et se tait d'ordinaire, quand elle est tranquille ; un avocat de Catane, appelé De Luca, à qui un coup sur la tête, donné par un sbire, et la prison, ont fait perdre la raison ; une femme vigoureuse et belle qui croit l'Éternel amoureux d'elle ; et un mélancolique, qui a pour seule occupation de ramasser les feuilles tombées et de les remettre par terre symétriquement. Pris d'une inspiration soudaine il écrivit dans l'*album* de la maison ces vers que je transcris pour toi, parce qu'ils sont pleins d'âme, de vérité et de poésie, s'ils ne sont pas toujours heureux :

J'ai visité l'asile où règne la folie,
Et mes pas égarés dans l'étrange palais
Ont rencontré d'abord cette jeune Ophélie
Fille du grand poète anglais.
C'était bien sa pâleur, et son morne visage
Et ses yeux azurés brillants sous ses cils noirs,
Et sa débile voix qu'épuisa dans sa rage
Le cri de tous les déesspoirs.
C'était bien l'insensée à la robe de toile
Regardant une tombe avec des yeux sans pleurs
Qui de ses longs cheveux à son sein fait un voile
Et chante en effeuillant des fleurs.

Près d'elle rugissait l'avocat de Catane,
La barbe hérissée et les regards ardents,
A mots entrecoupés brisant sous un platane
Des vers de Dante entre ses dents.
C'était, je vous le dis, un spectacle sauvage
Que celui de cet homme aux esprits délirants
Jetant comme un remords sa démence au visage
De ses subalternes tyrans.

Et ce serait, je pense, une leçon austère
A montrer de nos jours aux hommes couronnés
Que ce fou maudissant les élus de la terre
Avec la langue des damnés.

Pour reposer mon cœur de ce triste spectacle,
Vers votre illuminée un gardien me conduit ;
Elle m'a raconté le céleste miracle
Qui la consume chaque nuit ;
Que le Seigneur pour elle et visible et palpable
S'était pris d'un amour moins céleste qu'humain,
Et que contre un amour qu'elle croyait coupable
Elle se roidissait en vain.
Je contemplai ce front que l'esprit saint inonde,
Croyant à son extase et disant à part moi :
Cette femme serait Thérèse si ce monde
Était le monde de la foi !

Derrière elle je vis, incliné, solitaire,
Un homme qui cherchait des feuilles tristement.
Puis lorsqu'il en trouvait quelqu'une sur la terre
Il la couchait plus doucement.
On eût dit qu'il avait pitié de cette feuille,
Qu'il sentait sa douleur, et lui compatissait,
Et qu'à l'arbre éploré que l'ouragan effeuille
Quelque mystère l'unissait.
Hélas ! c'est qu'il était lui-même de ces plantes
A qui la sève manque, à qui l'air est fatal,
Et que des passions les haleines brûlantes
Arrachent à leur tronc natal.

Et puis je vis encor que dans la décadence
Où sont tombés ces cœurs pour qui tout est fini
Ils avaient oublié le mot de Providence,
Et qu'au lieu de ce mot ils disaient Pisani.

Le poème improvisé, assez bien tourné, avec le compliment final à l'excellent baron, Providence des pauvres aliénés, témoigne de l'incroyable facilité de Dumas.

Ainsi les pittoresques figures de fous qu'il a campées dans le *Capitaine Arena* ne sont point toutes nées de son imagination. La nouvelle Sainte Thérèse, le moissonneur de feuilles mortes, nullement enjolivés, y font une brève appa-

rition ; mais la romanesque histoire de l'avocat De Luca, narrée tout au long, se trouve être véridique. Dumas s'est borné à lui prêter la manie de se prendre pour Dante en personne : ce qui amène un dialogue amusant entre confrères en poésie... Quant à la belle jeune fille comparée à Ophélie, Dumas, sans doute hanté par cette image, nous la montrera se mirant dans une fontaine où elle trempe, par jeu, les longues boucles de ses cheveux ; et il en fera, sous le nom de Costanza, l'héroïne d'une terrible histoire d'amour et de vengeance, soi-disant narrée par le baron Pisani... en réalité démarquée de la *Revue Britannique* [1].

*
* *

Dumas devait essayer encore de tromper la vigilance de la police napolitaine, mais sans succès cette fois : le 15 mai 1843, le marquis Del Carretto, ministre de la Police générale à Naples, notifie à ses subordonnés

qu'on doit interdire l'entrée des domaines royaux au Français sieur Alexandre Dumas, et que s'il cherchait à s'introduire sous le nom de Marquis Alexandre Davy de la Pailleterie, né à Vilers *(sic)* comme on a lieu de le supposer, il faut le repousser immédiatement à l'étranger.

Mais il devait prendre brillamment sa revanche en 1860, au jour où s'écroule la puissance du roi des Deux-Siciles, son ennemi personnel, autant que celui de la liberté. Le second voyage de Dumas en Sicile, — ou plutôt son expédition héroï-comique, en marge de l'expédition des Mille, — est plus fameux que le premier : Dumas l'a narré lui-même dans les *Garibaldiens* (1861). Mais nous ne résistons pas au plaisir de citer, en marge de ce récit épique, quelques textes italiens ou français peu connus [2] qui soulignent narquoisement le côté tartarinesque de l'aventure.

Dumas cette fois avait fait construire à Marseille, à ses frais, une petite goélette à voile, simple barque pontée où le bon géant heurtait sa tête au plafond, et où il s'embarqua

1. Cf. *Voyageurs français en Sicile*, pp. 407-8.
2. Je dois la majeure partie de ceux-ci à l'obligeance du professeur Gaetano Falzone, de Palerme, que je suis heureuse de remercier ici.

avec deux ou trois matelots et... *une* mousse (l'expression est de Maxime du Camp [1]), une jolie et aventureuse petite personne, travestie en matelot, dont le prénom, *Emma*, fut donné à la goélette.

Sa première escale (nous dit Dumas, contredit par Maxime du Camp [2]), fut pour Gênes, où le romancier venait chercher Garibaldi : il y apprend le départ de l'expédition, fait voile aussitôt sur Palerme et entre dans le port au moment où la ville venait d'être prise.

Ici, cédons la parole à Giuseppe Bandi [3], officier d'ordonnance de Garibaldi, et dont la verve toscane égratigne parfois un peu fort :

Au retour, comme nous allions escalader une barricade, un solide gaillard vint à notre rencontre, et de loin salua en français le général. Ce gros homme était tout de blanc vêtu et portait un grand chapeau de paille, orné d'une plume bleue, d'une blanche et d'une rouge.

— Devinez un peu qui est celui-ci ? me demanda Garibaldi.

— Qui cela peut-il être ? répondis-je. Louis Blanc, Ledru-Rollin ?

— Fi donc ! ajouta le général en riant. C'est Alexandre Dumas.

— Comment ? L'auteur du *Comte de Monte Cristo* et des *Trois Mousquetaires* ?

— Lui-même !

Le *grand Alexandre* [4] embrassa Garibaldi avec des manifestations de tendresse à n'en plus finir, et entra avec lui dans le Palazzo Pretorio, prêchant et riant tout haut comme s'il voulait emplir le palais de sa voix et de son allégresse.

Nous fûmes invités à déjeuner. Alexandre Dumas avait amené avec lui une petite coquine travestie en homme, exactement en amiral ; laquelle coquine, toute petite, affectée et gesticulante, prit place à la droite du général comme si de rien n'était.

— Pour qui nous prend-il ce bœuf glorieux ? dis-je aux camarades qui étaient à mes côtés. Il est vrai qu'on accorde bien des licences aux poètes ; mais celle qu'il prend maintenant, de mettre à table avec le général et nous cette minuscule enfant du péché,

1. Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, II.
2. Selon ce dernier, c'est sur les côtes d'Espagne que Dumas aurait appris le débarquement des Mille.
3. G. Bandi, *I Mille*, Firenze, 1903.
4. En français dans le texte.

est une licence que ne concèderaient jamais ni les Dieux, ni les hommes, ni les colonnes [1].

Le grand Alexandre mangea comme un poète, et se montra si disposé à discourir, qu'il ne voulut jamais prêter le crachoir à personne. Il est vrai qu'il parlait comme il savait écrire, et je restai bouche bée à l'écouter, même quand par suite de la vélocité excessive de sa parole, je n'en comprenais pas une syllabe.

Quand parut sur la table la courge des religieuses [2], le grand Alexandre ouvrit de larges yeux, et en enfourna dans sa bouche une grosse tranche ; puis il se mit à lui chanter le *Magnificat*, et la loua tant, que le général la fit envelopper dans un papier, et la lui offrit tout entière pour qu'il l'emportât. Monsieur Dumas prit joyeusement le paquet et le confia à l'amiral, je veux dire à la petite femme qu'il avait avec lui ; et puis il dit à Garibaldi :

— Vous m'avez fait cadeau d'un délice, mais je saurai bien reconnaître ce don !

Et tout en buvant un dernier verre de vin de Marsala, il annonça une heureuse nouvelle : il avait apporté à bord de son petit bateau qui s'appelait *Emma*, une quantité d'armes magnifiques qui appartenaient toutes au dictateur, sans autre peine que celle de les envoyer chercher.

Je note, à ce propos, que le général nous envoya plus tard prendre les armes de Dumas ; et nous y allâmes avec un gros bateau, mais les armes que le Français nous donna n'auraient pas empli un charreton du ressort d'un bourricot. En effet tout ce grand trésor consistait en sept ou huit sabres de cavalerie, et en douze vieilles carabines, matériel tout à fait digne d'un brocanteur. Respectueux du principe qu' « à cheval donné on n'examine pas la bouche », nous prîmes les armes et les portâmes au général qui rit beaucoup en comparant les dons minuscules du grand romancier français avec la magnificence de ses promesses.

Le récit de Dumas présente naturellement sous un tout autre jour l'attitude de Garibaldi à son égard : le Général ordonne de donner à Dumas le meilleur appartement du Palais royal.

Un homme qui m'apporte des lettres m'annonçant deux mille cinq cents hommes, dix mille fusils et deux bateaux à vapeur ! Le logement du gouverneur à Dumas, et garde-moi le logement à côté du sien !

1. Cf. Horace, *Epître aux Pisons*, v. 373.
2. Il s'agit d'une courge confite, une de ces friandises dont les religieuses siciliennes avaient le secret.

Quant au petit dépôt d'armes à bord de l'*Emma*, il ne semble pas que le romancier en ait grossi l'importance :

A propos — dit Garibaldi — mes carabines ?
— Elles sont à bord.
— Bon ! je les enverrai chercher.

Et Dumas d'expliquer qu'à Turin, il lui avait promis douze carabines. — Rien de plus.

Dumas avait, dit-il, comme compagnons de voyage, Edouard Lockroy et Paul Parfait, ainsi que le « premier photographe de Paris », Legray, qui devait faire de superbes portraits de Turr et de Garibaldi. Pas un mot de la belle Emma. — Acclamé sur son balcon, Dumas s'attendrit :

O mes trente ans de luttes et de travaux, soyez bénis ! Si la France n'a pour ses poètes que la couronne de la misère et le bâton de l'exil, l'étranger leur garde la couronne de lauriers et le char du triomphe.

Et d'invoquer les grands absents, Hugo et Lamartine :

C'est vous que l'on applaudit en moi du mont Elbrouz au mont Etna !

Il sollicite le titre de citoyen de Palerme, et le Conseil civique accueille à l'unanimité le vœu du « celebratissimo romanziere... decoro della Francia ». Puis le poète, nanti d'un laissez-passer élogieux et affectueux de Garibaldi, se met en route à travers la Sicile.

Notre petite troupe de soldats amateurs suit gaîment la colonne expéditionnaire. Nous sommes tous armés d'un fusil à deux coups et d'un revolver ; nous avons deux calèches de réquisition.

Le poète, campant à Santa Caterina, est entrevu par Giuseppe Cesare Abba [1], dont la jeunesse flambe aussitôt d'enthousiasme :

1er juillet. Sur la place de Santa Caterina s'élèvent deux tentes, et sur la plus belle flotte le drapeau français. En passant j'ai vu là-dedans une femme, une jeune fille, je ne sais, très belle, aux

1. G. C. Abba, *Da Quarto al Volturno*.

yeux étincelants. Près d'elle était étendu, sur un tapis aux couleurs vives, Alexandre Dumas. Mon sang fit un bond...

Donc sous cette chevelure de créole les Trois Mousquetaires ont vécu leur aventure ? On m'a raconté que Dumas a dans le port de Palerme une goélette appelée l'*Emma*, du nom de la jeune femme que j'ai vue. Il est venu en Sicile pour tirer vengeance de l'emprisonnement que les anciens Bourbons ont fait subir à son père, général français porté par la tempête sur les côtes des Pouilles, quand il revenait malade de l'expédition d'Égypte. On dit que c'est un grand ami du Dictateur et du colonel Eber, qu'il aura connus en Asie. Il garde sa dame très jalousement ; il n'a qu'un serviteur habillé en matelot ; aujourd'hui il dînera avec les officiers et ce sera beau de l'entendre : il a vu et imaginé tant de choses !

Peu après :

Alexandre Dumas a fait lever le camp et revient à Palerme. On dit qu'il s'en va pour avoir eu je ne sais quel froissement avec quelques-uns des nôtres, qui lui coupèrent net un discours peu respectueux pour le nom italien.

Trait peu vraisemblable de la part d'un homme qui appelait les Italiens ses frères, les Siciliens, ses compatriotes. Peut-être y eut-il un léger heurt, car il avait décidé, nous dit-il, de quitter la Sicile ; mais pris d'un remords, il écrit à Garibaldi pour proposer d'aller lui acheter des armes en France : « Je vous choisirai cela en chasseur ». Et après un petit tour à Malte, il va attendre la réponse à Catane, qui lui fait fête et lui offre, elle aussi, le titre de citoyen. La réponse du général arrivée (« Je vous attends pour votre chère personne et pour la belle proposition de fusils »), l'*Emma* fait voile sur Milazzo ; elle y parvient le jour même où Garibaldi y livrait un des combats les plus disputés de la campagne, et manquait y périr. La victoire assurée, Dumas en fait part aussitôt à Giacinto Carini, que sa blessure retenait à Palerme : ces deux lettres, datées du 20 et du 21 juillet 1860, — pleines d'un enthousiasme grandiloquent et parfois d'une naïve vanité, mais aussi de vie, de clarté, de précision, — devaient être reprises presque textuellement par Dumas dans les *Garibaldiens*.

Mon cher Carini,

Grand combat, grande victoire : sept mille Napolitains ont fui devant deux mille cinq cents Italiens !

... Je vous écris sous le canon du château qui fait feu (bien maladroitement, rendons-lui cette justice) sur la *Ville d'Edimbourg*, et sur votre très humble servante l'*Emma*.

Pendant que Bosco brûle sa poudre, nous avons le temps de causer. Causons.

Suit une relation détaillée :

Vous pouvez croire à l'exactitude des faits puisqu'ils s'accomplissent sous mes yeux.

En réalité Dumas raconte bien des choses qu'il n'a pu voir, puisque de son propre aveu, il était resté à bord de son bateau. Son récit cependant concorde avec ceux des témoins oculaires, et n'en diffère que sur des points de détail où d'ailleurs lesdits témoins ne sont pas d'accord. Mais comme il sait voir et nous faire voir cette « lutte de géants » et ses épisodes d'épopée ! Garibaldi est à la fois pour lui Roland et Cincinnatus : un héros d'une folle bravoure, un homme d'Etat intègre et austère. Voyez-le, à pied et presque seul, barrer le passage à un détachement de cavaliers et sauter à la bride de l'officier en criant : « Rendez-vous ! »

A la nuit, Dumas se fait débarquer, et tandis que retentissent les derniers coups de fusil, entre dans Milazzo pleine de morts et de blessés.

Nous trouvâmes le Général sous le porche de l'église, entouré de son état-major. Il était étendu sur la dalle, la tête appuyée sur sa selle ; écrasé de fatigue, il dormait. Près de lui était son souper : un morceau de pain et une cruche d'eau.

Mon cher Carini, je venais de vieillir de deux mille cinq cents ans, et j'étais en face de Cincinnatus. Dieu vous le garde, mes chers Italiens, parce que si un mauvais destin vous en privait, le monde entier ne vous en donnerait pas un autre.

Après avoir campé sur la plage, l'écrivain reprend sa lettre interrompue :

Que voulez-vous ? De même que tous nos valeureux Italiens, j'étais épuisé de fatigue (!) et comme le Général j'avais moi aussi besoin de boire un verre d'eau, manger un morceau de pain et dormir.

(Ceci est savoureux pour qui connaît l'appétit homérique de Dumas). Remonté à bord, il fait bravement passer l'*Emma* sous le feu du château où les Napolitains se sont réfugiés :

Par scrupule pour notre susceptibilité gouvernementale, j'avais fait enlever le pavillon tricolore, et lui avais substitué ma bannière personnelle.

Le général Bosco ne juge pas la goélette « digne de sa colère » et la laisse tranquillement jeter l'ancre à peu de distance du fort. Mais alors Garibaldi prend la peine d'envoyer dire à l'intrépide petit vaisseau de rentrer dans le port et de s'y mettre à l'abri derrière le *Tuckery*, frégate d'où le Général dirigeait les opérations. Ainsi fut fait.

« Allons voir votre goélette », dit Garibaldi. A ce moment précis on lui apporta un mot à signer. C'était un crédit de 500.000 francs ouvert pour lui. Après l'avoir signé, il jeta un coup d'œil sur mon petit bâtiment et dit : « Si j'étais riche, je voudrais avoir à moi une goélette comme la vôtre. »

Ainsi écoutez bien ceci, Siciliens mes compatriotes, Italiens mes frères ! Cet homme qui dispose de l'argent et du sang de la Sicile, qui donne aujourd'hui au Piémont plus de deux millions d'hommes, qui donnera probablement demain à Victor-Emmanuel le royaume de Naples, cet homme n'est pas assez riche pour pouvoir acheter un bateau de vingt-cinq mille francs...

Nous passâmes à bord de notre goélette : on versa le contenu d'une bouteille de vin de Champagne dans les verres que j'ai pris au palais royal de Palerme, et qui sont ma part de butin sur le roi François II, et nous bûmes à la santé de l'Italie.

Garibaldi but de l'eau, sa boisson ordinaire...

Le héros et son aide se font de tendres adieux. Selon la lettre à Carini, Garibaldi se borne à dire : « Retournez à Palerme, travaillez-y de votre mieux pour notre cause ». Selon les *Garibaldiens*, il remet à Dumas un ordre, enjoignant à la municipalité de Palerme de lui ouvrir un crédit pour acheter des armes ; de plus il lui propose de créer un journal [1] et en écrit aussitôt l'épigraphe :

1. La Bibliothèque Nationale possède un prospectus de ce journal ; prospectus daté de Marseille, 7 août 1860. L'*Indépendant* sera écrit moitié en italien, moitié en français : car la Sicile est encore peu familière avec la langue française « que tous les Siciliens parleront dans dix ans » ! ! !

Le journal que va instituer à Palerme mon ami Dumas, portera le beau titre de l'*Indépendant* et il méritera d'autant mieux ce titre, qu'il commencera par frapper sur moi-même, si jamais je m'écarte de mes devoirs d'Enfant du Peuple et de mes principes humanitaires. Giuseppe Garibaldi.

A ce moment entre dans le port de Milazzo un mystérieux vapeur sans pavillon ; et se déclenche une petite scène tragi-comique qui met en valeur une fois de plus le courage de Garibaldi... et de Dumas.

Tous les « barcaiuoli » de Milazzo, espérant un débarquement de passagers, voguent vers le bâtiment étranger, quand

un léger nuage de fumée apparut sur la plate-forme du chateau, et en même temps nous entendîmes le coup de canon et le sifflement du boulet.

Le boulet tomba entre les barques siciliennes et le paquebot s'enfonça dans la mer et en fit jaillir une trombe.

Ah ! mon cher Carini, vous eussiez ri en voyant la déroute qui se mit parmi les bateliers.

Une partie vint s'abriter derrière notre goélette, faible abri, à peine suffisant pour garantir d'une balle de mousquet ou de revolver.

Au milieu de ces barques qui fuyaient effarouchées comme une volée d'oiseaux, une seule s'avançait suivant la ligne droite, inflexible comme celui qui la montait.

Celui-là était le général Garibaldi !

Une seule ? non. Naturellement l'*Emma* suivait le même mouvement... Elle n'est plus qu'à trente mètres du paquebot visé quand ce dernier se décide, au huitième coup, à arborer le pavillon anglais : ce qui arrête le bombardement.

Force nous est de joindre à ce récit un témoignage moins satisfaisant pour l'orgueil du romancier : celui de son compatriote Ulric de Fonvielle[1], qui relate aussi à sa façon la canonnade dirigée contre le navire anglais :

Au même moment une petite goëlette, fuyant à toutes voiles, rangeait la côte opposée au quai de Melazzo *(sic)* ; elle marchait fort rapidement, déployant un énorme pavillon.

1. Ulric de Fonvielle, *Souvenirs d'une chemise rouge*, Paris, 1861. Volontaire d'état-major, peintre et écrivain, Ulric de Fonvielle servit de correspondant à l'*Illustration* et lui envoya de nombreux dessins sur la campagne des Mille.

C'était l'*Emma*, à bord de laquelle Alexandre Dumas, notre inventif écrivain, avait gagné la bataille de Melazzo et d'où il avait daté la fameuse lettre : « Mon cher Carini... ».

Quoique chargée de lauriers, l'*Emma* disparut avec une rapidité merveilleuse ; heureusement pour ce petit bâtiment, Bosco ne put deviner qu'à sa barbe le nouveau Tyrtée immortalisait la maladresse des canonniers napolitains.

Si nous en croyons Dumas, la goélette devait courir peu après un danger bien plus grave. A son retour de Palerme (où la municipalité, prudente, avait refusé le crédit demandé!) la voici de nouveau au large de Milazzo ; sondain un vapeur napolitain

nous apparaît à une cinquantaine de mètres, trace un demi-cercle autour de nous, en passant à notre avant, puis vire de bord et revient droit sur nous par le travers de tribord...

Ce qui se passa dans cet instant est indescriptible.

La goélette fut soulevée comme une plume ; un craquement se fit entendre. Je fus couvert d'eau ; j'étais couché sur le pont. Le timonier fut renversé ; le second, jeté à cinq ou six pieds en l'air ; notre vergue de fortune, brisée... notre grande voile, déchirée. L'arrière de la goélette plongea dans la mer et se releva, ruisselant. Le bateau à vapeur crut nous avoir coulés, et continua son chemin.

C'était une petite plaisanterie napolitaine. Notre goélette avait été reconnue pour avoir pris part à l'affaire de Milazzo (!) On voulait tout simplement nous couler.

Il va sans dire que l'*Emma* n'avait aucune avarie vitale ! Mais après pareille aventure, comment peut-elle apparaître à Fonvielle, dans le port de Messine, si propre, si neuve, si reluisante ?

... Tout à coup j'aperçus au milieu d'une forêt de cordages, une goélette aux mâts longs et flexibles mouillée à quelques mètres de terre. Au vent s'agitait une longue bande d'étoffe blanche, soyeuse, sur laquelle on lisait en grandes lettres rouges : *Alexandre Dumas.*

... Son yacht était tenu avec une propreté irréprochable ; les cuivres étaient luisants, les manœuvres soigneusement goudronnées, les toiles savamment carguées laissaient deviner leur irréprochable blancheur et, sur le pont, plusieurs chiens se tourmentaient entre eux.

Je regardai ce frêle bateau avec un enthousiasme sincère ; je m'extasiai de bonne foi sur l'heureux sort de celui qui devait nous faire passer tous à la postérité, Garibaldi et garibaldiens ; je me sentais fier de mon compatriote, et profondément ému, j'allais peut-être pousser un cri formidable de « Vive Alexandre Dumas ! » lorsqu'un bruit sec, sortant des entrailles de l'*Emma*, vint me faire dresser l'oreille.

Ce bruit bien connu... ce n'était pas celui du canon de Melazzo, ni même de la fusillade de Corréolo. Non ! Dans les flancs de la gracieuse goélette... de joyeux convives combattaient au champagne, dont les bouteilles impatientes envoyaient dans les airs leurs importuns bouchons.

Le 29 juillet, Dumas, laissant sa goélette dans le port de Messine, s'embarque sur le *Pausilippe* (vapeur des Messageries impériales), pour Marseille où il achète (en partie à ses frais, selon Maxime du Camp), mille fusils rayés et cinq cent cinquante carabines ; le 15 août, il est de retour à Messine. Avant de quitter définitivement la Sicile, il se rend au village *della Pace*, à la recherche de son vieil ami le capitaine Arena : Dumas avait le cœur fidèle. Et le 16, ce sont les adieux.

L'*Emma* continue son expédition le long des côtes napolitaines, tirant de sa soute aux poudres... des feux de Bengale et des chandelles romaines aux trois couleurs ; transformée tour à tour en officine d'enrôlement, et en atelier de confection pour chemises rouges... Bien amusante aussi, l'odyssée napolitaine ; mais c'est une autre histoire.

H. Tuzet.

REMINISCENCES FRANÇAISES DANS *LE CONFESSIONI DI UN ITALIANO* DE NIEVO

Si l'on connaît assez les liens qui unissent des écrivains italiens tels que Foscolo ou Manzoni à la France et à la culture française, par contre les influences françaises dans l'œuvre principale d'Ippolito Nievo ont passé à peu près inaperçues. Pourtant, même le mot de *Confessioni*, adopté par Nievo dans le titre de son grand roman, *Le Confessioni di un Italiano*, dénonce chez Nievo une réminiscence facilement reconnaissable : de Rousseau à Musset, de Jean-Jacques à l'*Enfant du siècle*, en passant peut-être aussi par les *Mémoires d'Outre-Tombe* et par *René* — outre que par *Werther* et par *Jacopo Ortis* — Nievo avait devant lui bien des modèles lorsqu'il conçut un roman, dont l'étendue devait l'amener à évoquer presque un siècle d'histoire. Un siècle d'histoire qui a pour centre une partie de la péninsule italienne, mais où les rencontres avec la France sont de plus en plus fréquentes, jusqu'au moment où le sort de l'Italie vient à dépendre uniquement de l'issue d'une bataille napoléonienne. Nul mieux que Nievo, grandi en plein Risorgimento, dégagé de cet esprit provincial qui, en dehors de Manzoni, accable les romanciers italiens de cette époque, ne pouvait concevoir une œuvre aussi vaste, qui fût en même temps imaginaire et véridique, tour à tour chronique de menus faits à la manière ancienne, et récit où la rigueur historique laisse toutefois libre cours à l'imagination.

Les *Confessioni* de Nievo ont aujourd'hui la place qui leur revient dans tous les manuels d'Histoire de la littérature italienne ; mais ceux-ci, soit paresse soit incompréhension, s'étaient bornés à l'égard de Nievo à de vagues formules,

jusqu'au moment où Benedetto Croce a arraché Nievo aux pavides faiseurs de manuels [1], et où d'autres critiques ont fait des *Confessioni* un de ces livres que tous les Italiens se doivent d'avoir lus, comme tous les Français *Madame Bovary* ou le *Père Goriot* [2]. Toutefois, la renommée de Nievo n'a pas dépassé de beaucoup les frontières nationales : il n'existe pas que nous sachions une traduction française des *Confessioni*, tandis que même les italianisants les plus chevronnés n'ont accordé à ce roman — pourtant si français par bien des aspects — qu'une attention très limitée. Henri Hauvette a écrit en effet que « ce récit figure en bonne place parmi les meilleurs romans italiens après Manzoni », et, dans les quelques lignes qui suivent ce jugement, il fait de Nievo le peintre « de scènes de la vie intime, et particulièrement de la vie provinciale en Frioul, à l'époque de la Révolution et de l'Empire [3]. » De son côté Benjamin Crémieux ne paraît pas avoir saisi l'importance de Nievo et son influence sur quelques-uns des romanciers ou des nouvellistes italiens contemporains, parmi les plus marquants [4]. Pourtant, et nous le verrons dans un instant, les *Confessioni* sont bien autre chose qu'une peinture de mœurs provinciales, ou l'un de ces romans pleins, certes, de nobles intentions, mais généralement illisibles aujourd'hui, qui pullulèrent dans les quarante années qui séparent exactement la première édition des *Promessi Sposi* de celle des *Confessioni*.

Celles-ci parurent en librairie en 1867, lorsque *Madame Bovary* avait depuis dix ans déjà marqué une étape nouvelle dans l'histoire du roman, et que Balzac, onze ans avant Nievo, avait disparu. Si le roman de Nievo a gardé toute sa fraîcheur ; si à l'instar du chef-d'œuvre de Manzoni il peut être considéré comme l'un des romans les plus marquants de la littérature européenne du XIX^e^ siècle, c'est qu'il n'est

1. Cf. *La Letteratura della nuova Italia*. Bari, Laterza, 1948 (V^e^ édition), vol I, pp. 114-137. Croce voit dans Nievo plutôt le moraliste que le romancier.
2. En plus des pages fort belles qu'ont écrites sur les *Confessioni* des maîtres tels que Attilio Momigliano et Luigi Russo, on peut utilement consulter : D. Mantovani, *Il Poeta-Soldato*, Milano, Treves, 1931 ; U. Gallo, *Nievo*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1932 ; F. Ulivi, *Il romanticismo di Ippolito Nievo*, Roma Aves, 1946. Sont à mentionner aussi les remarques très fines d'Emilio Cecchi dans sa *Préface* de l'édition Einaudi, Torino, 1946, de *Le Confessioni di un Italiano*.
3. Cf. *Littérature italienne*, Paris, Librairie Armand Colin, 1932, p. 467-68.
4. Cf. *Littérature italienne* (Panorama), Paris, Editions du Sagittaire, 1931.

pas le produit, plus ou moins bien venu, de cette formule du roman historique qu'adoptèrent les *manzoniens* — Grossi et d'Azeglio, Guerrazzi et Cantù — et qui, toute intention patriotique à part, tient plus de Walter Scott que de Manzoni. La leçon du grand Milanais, ainsi que celle de Stendhal et de Balzac — pour ne citer que ces romanciers que Nievo a fort probablement lus — a préservé l'auteur des *Confessioni* de tomber dans le conventionnel des pittoresques fictions historiques : Nievo s'engage bel et bien dans l'histoire, dont il va remonter le cours, pour rattraper enfin le fil des événements là où l'imaginaire se change, pour lui, en la plus tragique des réalités. Car il est de la famille des Byron, des Foscolo et des Vigny ; lui-même reconnaît dans Foscolo son père spirituel et, chose singulière, sa vie a plus d'une ressemblance avec celle de l'auteur des *Sepolcri* : poètes tous les deux, inspirés par les mêmes idéaux ; combattants tous les deux pour la même patrie ; blessés tous les deux par d'iniques traités : car pour le destin de Foscolo, comme pour celui de Nievo, Campoformio vaut bien Villafranca. C'est dire que l'apprentissage de Nievo fut le dur apprentissage de celui que l'un de ses biographes, Dino Mantovani, s'est plu à appeler le *poète-soldat* [1] : ce qui signifie que, à partir d'un certain moment, il est difficile de séparer ces deux épithètes sans mutiler l'homme Nievo dans sa chair vive. Sa biographie nous le prouve assez, et sa mort le confirme [2] ; mais un exemple de plus, nous l'avons trouvé dans un groupe de lettres inédites de Nievo, que nous publierons dans cette revue même. Dans l'une de celles-ci, du mois d'octobre 1859 et toute pleine encore de l'amertume que lui cause la paix de Villafranca, il écrit à sa correspondante :

Quant à moi, si vous n'avez rien su, je vais vous donner en quelques traits ma biographie passée, présente et presque future. J'ai été homme de lettres à Milan jusqu'en avril, soldat avec Garibaldi jusqu'à maintenant, et à partir d'aujourd'hui campagnard imbécile jusqu'à nouvel ordre... [3] »

1. Cf. *œuvre cit.*
2. Nievo est né à Padoue le 30 novembre 1831 et il a disparu dans le naufrage de l'*Ercole*, la nuit du 4 au 5 mars 1861, lors de son retour de Sicile où il avait suivi Garibaldi.
3. Ces lettres paraîtront prochainement ici même, en Notes et Documents. Tous les textes de Nievo cités dans cet article sont traduits par nous.

Mais il ajoute, et il vaut mieux garder ici l'expression italienne, très savoureuse : « Scrivacchio versi a ore perdute. » Nous savons que Garibaldi se chargea de lui faire reprendre pour la dernière fois les armes, et nous savons aussi que les vers qu'il *écrivassait* devaient compléter *Gli amori garibaldini* [1]. A cette époque, les *Confessioni d'un Italiano* avaient été achevées depuis déjà plus d'un an. Elles furent composées, en effet, dans un délai très court puisque, commencé en décembre 1857, le roman était terminé en août 1858. Nievo songea aussitôt à sa publication avec une hâte qui paraît bien démentir la thèse officielle, selon laquelle les *Confessioni* auraient subi une révision sévère de la part de leur auteur si celui-ci avait pu lui-même les livrer à l'éditeur. « Je passerai certainement l'hiver à Milan, car l'impression d'un roman, *Le Confessioni d'un Italiano*, exigera ma présence là-bas », écrit-il dans une lettre inédite du 6 octobre 1858. Cette fièvre de composition qui dure huit mois et donne le jour à son œuvre la plus personnelle [2] ; cette hâte de publier le livre qui, selon l'expression de Stendhal, sera pour Nievo son « billet gagnant auprès de la postérité », tout cela, à la lumière de l'événement qui emporta Nievo à la fleur de l'âge, prend pour nous presque la signification d'un présage.

*
* *

Les *Confessioni di un Italiano*, devenues *Le Confessioni di un ottuagenario* par le scrupule d'un éditeur qui craignait la mévente d'un roman si résolument patriotique [3], sont donc l'œuvre d'un *moins de trente ans*, qui opère en lui-même la plus étonnante des métamorphoses : le Carlino Altoviti qui entreprend d'écrire ses confessions en l'an 1849 de l'ère chrétienne, et qui ressemble comme un frère à Ippolito, se dit né le 18 octobre 1775 ; il a 83 ans lorsqu'il touche à la fin de son œuvre, mais il est jeune de cœur comme il ne l'a jamais été. C'est lui-même qui le dit, et nous lui croyons sans peine, malgré l'image profondément vénérable qu'il nous donne de lui et le ton sentencieux de son débit,

1. Edités en 1860.
2. Cf. Mantovani, *œuvre cit.*, chap. viii.
3. Cf. Mantovani, *œuvre cit.*, p. 301, n. 1. Emilio Cecchi, dans sa *Préface* citée, dit que le titre de *Mémoires d'un Octogénaire* est « bourgeoisement apocryphe ».

dès les premières lignes de son récit [1]. Car, dès le début, la fiction est parfaite : du coup, Nievo bouleverse toutes les données du récit historique, faisant éclater le schéma usuel de ce genre de fictions romanesques. Cela prouve chez Nievo la connaissance parfaite de toute une littérature, d'où il tire son expérience et sa technique de la *confession* et en même temps du *mémoire*, car les deux genres se confondent heureusement, à la manière de Chateaubriand, dans les *Confessioni di un Italiano.* Mais chez Nievo, ce n'est plus le romancier qui s'empare d'une histoire véritable ou anecdotique pour la refaire à sa manière, prêtant à ses personnages et aux événements mêmes une physionomie imaginée et arbitraire, tout en restant en dehors, dans son rôle de conteur, mais c'est le romancier lui-même qui transpose sa propre vie imaginaire dans un autre temps, la façonnant d'après les personnages et les événements dont il peuple et anime une sorte de vie antérieure, scrupuleusement agencée sur des temps révolus. Somme toute, c'est à peu près le procédé de tant de conteurs, notamment de ceux du XVIIIe siècle, depuis Montesquieu jusqu'à Crébillon fils et à Diderot, qui inventent des incarnations et des métamorphoses à des fins moralisatrices... Ici, le secret de la réussite réside justement dans la maîtrise d'un impondérable : le temps ; c'est pourquoi Nievo prend garde, dès les premières lignes, d'attacher un fait précis à chaque grain de sable de son sablier. Il est acteur et témoin à la fois : il ne va pas seulement à la recherche du temps perdu, car il faut, pour qu'il le retrouve, que ce temps, il le crée. Ce n'est plus uniquement le mécanisme de la mémoire qui joue, sur l'accident qui déclenche le ressort mystérieux, pour que se dégage ce que Proust a appelé l'*intermittence du cœur* ; ici, c'est l'imagination qui opère dans toute son étendue, fournissant sa matière à la mémoire qui s'y coule comme dans son lit naturel. Et la fiction est parfaite dans la mesure où le personnage autobiographique devient l'homme du temps jadis.

1. Cf. *Confessioni di un Italiano*, éd. Einaudi cit., ch. I : « Voici la morale de ma vie. Et comme cette morale, ce n'est pas moi mais les temps qui l'ont faite, il m'est venu à l'esprit que le fait de décrire ingénuement cette action des temps sur la vie d'un homme puisse être de quelque utilité pour ceux qui, par d'autres temps, doivent nécessairement sentir d'une façon moins imparfaite les conséquences de ces premières manifestations réalisées... »

Qu'il nous soit permis d'analyser ici d'assez près ces *Confessioni*, encore trop peu connues sur le plan de la littérature européenne, et pour lesquelles la critique italienne a établi des parallèles tour à tour avec Balzac ou Flaubert, Stendhal ou Tolstoï [1]. Et, tout d'abord, quel est le temps, ou plutôt l'époque où l'histoire des *Confessioni* se déroule ? L'enfance et l'adolescence de Carlino Altoviti — l'*alter ego* de Nievo — se passent dans les dernières vingt-cinq années du XVIIIe siècle, à une époque donc où de grandes idées se propagent et de grands événements se préparent en Europe, et même en Amérique. Mais dans cet étrange pays, où se situe le début de cette histoire — l'extrémité orientale de la province de Venise — les institutions et les hommes paraissent en être restés de plusieurs siècles en arrière. « Dans le temps dont je m'occupe — dit Carlino [2] — les choses étaient encore comme la nature les avait faites et comme Attila les avait laissées ». Mais il ne reste plus qu'une sorte de parodie de la grandeur des institutions féodales, dans les châteaux qui tombent en ruines, abritant dans leur enceinte une race de seigneurs qui tient plutôt de l'archéologie que de l'histoire, en dehors de toute réalité, vivant dans un anachronisme béat. Car la puissance de la Sérénissime République de Venise n'est plus qu'à sa dernière expression, en attendant de passer bientôt à l'état de souvenir, puisqu'on se moque déjà du terrible Conseil des Dix, comme le fait le noble et excellentissime Gherardo di Partistagno, qui administre une bonne volée de bois vert au redouté messer Grande, nonce sinistre de la ténébreuse justice vénitienne [3].

Par de tels détails Nievo recompose magnifiquement toute une époque. Il suit en cela une formule heureuse : la formule même employée par Manzoni pour les *Promessi Sposi*, et qui

1. Cf. Mantovani, *œuvre cit.*, ch. VIII, qui rappelle, pour le personnage de la Pisana, dont il sera question plus loin dans cette étude, Carmen ou certaines héroïnes de George Sand, tandis que, pour l'ensemble, il rapproche les *Confessioni* de *La Guerre et la Paix* de Tolstoï. Croce, sans désapprouver ce rapprochement, notamment pour les personnages de la Pisana et de Nathalie, fait quelques réserves à l'égard de Nievo. Quant à Ugo Gallo, dans son *Nievo* déjà cité ici, il remarque fort judicieusement « une parenté ou mieux une véritable ressemblance de procédé entre Nievo et Stendhal. » Cf. p. 266.

2. *Confessioni*, ch. I, p. 15.

3. Cf. *Confessioni*, ch. I, p. 26-29. Les temps avaient changé depuis le jour où Rousseau avait remarqué que la Sérénissime ouvrait les dépêches de l'Ambassadeur du Roi de France et ne daignait même pas répondre au mémoire de celui-ci contre Jean-Jacques ! Cf. *Les Confessions*, l. VII, 1741-1747.

consiste à étayer sur des faits réels, sur un fond absolument historique, une aventure imaginaire. Dés le début des *Confessioni* l'influence de Manzoni est évidente dans la technique même du récit, qui s'appuie sur le témoignage de documents irréfutables : dans Manzoni comme dans Nievo, l'étalage des *sources* n'est certes pas une rencontre casuelle. Mais Nievo, qui écrit son roman trente ans après celui de Manzoni aura eu entre temps d'autres maîtres, et c'est par là, outre que par son humour personnel, qu'il s'éloigne, quoi qu'on en ait dit, de Manzoni. Le temps de Nievo n'est pas celui de Manzoni : chez celui-ci l'histoire garde toute sa tragique dignité, car il y a une Providence qui régit et détermine le destin de l'homme, qui prime ou châtie. L'époque même choisie par Manzoni ne consent à aucune équivoque : le château de don Rodrigo est encore une véritable forteresse et les *bravi* sont bien autre chose que des pantins burlesques. Chez Nievo, par contre, tout en restant dans le sérieux de l'histoire, nous sommes bien loin de l'atmosphère manzonienne : c'est que Manzoni a eu sa conversion, tandis que Nievo reste malgré tout le lecteur passionné des *philosophes* du XVIII^e^ et des moralistes du XVII^e^ siècle français, sans compter son penchant pour les grands Italiens assez libres-penseurs malgré tout. Nievo aussi inscrit son récit sous le signe de la Providence, car il reprend à son compte le fameux vers de Dante : *la provvidenza che governa il mondo*, mais il y ajoute un *misteriosamente* qui ouvre la voie à bien des possibilités [1]... Pour lui, à côté de la grande, il y a la petite histoire, celle qui se fait au jour le jour et qui grignote impitoyablement les empires, les institutions et les hommes. A la lumière d'une philosophie dont toutes les *Confessioni* sont imprégnées, Nievo sent la poussée irrésistible des temps nouveaux qui balayent les épaves d'une civilisation épuisée et les êtres qui s'y cramponnent aveuglément et périssent avec elle. Telle est la signification ultime de l'admirable tableau de mœurs qui constitue toute la première partie des *Confessioni*. Il y a d'un côté le passé, dont il reste encore de respectables témoins qui évoquent le faste du Roi Soleil, de Versailles et

1. Cf. *Confessioni*, ch. I, les toutes premières lignes. Le vers de Dante, repris ici par Nievo, est le vingt-huitième du chant XI du *Paradis*.

du Trianon [1], et de l'autre le présent prisonnier du passé, donc hors du cours fatal de l'histoire, monde sans fenêtres, rivé à une habitude qui n'est même plus un privilège, n'attendant plus son salut que de la Providence. « Mais — écrit Nievo, et il nous fait penser plutôt à Machiavel qu'à Manzoni — chacun sait que la Providence mûrit ses desseins avec nos pensées, nos sentiments, nos actions ; et c'était rêve de gens désespérés ou illusion de femmelettes que d'attendre d'elle que la soupe fût servie [2]... » Malheureusement, le Sénat de la République pratiquait une telle politique de clairvoyance, et le lion de Saint-Marc allait s'endormant pendant qu'au loin d'autres forces surgissaient, qui devaient bientôt régler le sort de Venise. Personne toutefois, dans ce coin par trop paisible de monde que Nievo peint admirablement, ne se doutait alors de ce qu'entraînait avec elle la marche du temps ! « Alors les bateaux à vapeur, le télégraphe et les chemins de fer n'avaient pas encore réalisé le grand dogme moral de l'unité humaine ; et chaque petite communauté reléguée en elle-même par des voies de communication très difficiles et par une indépendance de juridiction presque complète, se souciait avant tout et principalement de ses propres affaires, le reste du monde n'étant pour elle que l'objet d'une curiosité distraite [3]. »

Voilà bien délimitées les dimensions du petit monde que nous allons connaître dans un instant et qui va être emporté par le flot des événements. Car le temps poursuit son vol et accomplit les destins : celui de Carlino, bizarrement noué à ses débuts, et presque oublié dans une espèce de paradis enfantin, va s'accomplir finalement sur bien des chemins, se déroulant à un rythme nouveau, à travers tant de vicissitudes, suivant à vau-l'eau le cours de l'histoire. Et l'histoire de Carlino, à partir d'un certain moment, rejoint celle de l'Europe, celle du Risorgimento italien et celle de l'homme que fut Ippolito Nievo. Les *Confessioni*, par delà l'autobiographie imaginaire, contiennent une autobiographie véritable, à peine voilée par endroits, où l'on retrouve tant d'attitudes, de pensées et de songes qui mar-

1. Cf. *Confessioni*, ch. II, p. 82.
2. *Ibidem*, p. 83.
3. *Ibidem*, p. 83.

quèrent la personnalité de Nievo. Tout d'abord son amour pour un pays, ou plutôt pour un paysage, qui revient sans cesse dans ses œuvres et qu'il a immortalisé surtout dans les *Confessioni* : le Frioul. Ce n'est pas son pays natal, mais il y a vécu longuement à différentes époques de sa vie, et il descend même, par sa grand'mère maternelle, de cette noblesse du Frioul qu'il s'est attaché plusieurs fois à décrire, l'enveloppant dans une bienveillante et affectueuse ironie : « Noblesse châtelaine, digne du pinceau de Walter Scott », dit-il dans un de ses romans, *Il conte pecoraio* [1]. A Walter Scott et au Gautier du *Capitaine Fracasse* l'on songe assurément au fur et à mesure que se déroulent les aventures des incroyables habitants du Château de Fratta, où Nievo a rassemblé quelques personnages qui, si vivants et si originaux qu'ils soient, n'en ont pas moins une origine littéraire bien certaine, entre le roman larmoyant et la comédie de milieu, entre Sterne et Richardson, entre Marivaux et Goldoni, entre Nodier et Musset [2].

Mais déjà deux ans avant les *Confessioni*, dans une longue nouvelle qui constitue presque le prélude de celles-ci, Nievo avait trouvé dans ce paysage du Frioul une source d'inspiration lyrique d'une admirable pureté : l'on peut dire même que le Frioul, dès ce moment, devient pour lui ce que la Bretagne, plus précisément ce que Combourg est devenu pour Chateaubriand. Cette nouvelle paysanne, *Il Varmo* [3], qui nous ramène à la fraîche atmosphère de la poésie pastorale, par delà les mollesses de toute Arcadie, est tout un chant où s'exprime l'émotion d'un poète véritable. Tout le début, dans ses phrases aux amples tours, à la musicalité ruisselante et aux épithètes de couleur, reproduit magnifiquement l'ampleur du paysage, où coule calme et majes-

1. *Il conte pecoraio*, storia del nostro secolo. Milano, Vallardi, 1857.
2. C'est surtout l'influence de Sterne, que Nievo goûta à travers Foscolo, qu'il faut retenir ; c'est en effet l'auteur que Nievo cite le plus volontiers. Cf. par exemple les *Confessioni*, ch. IV, p. 137 : « Alors, comme dirait Sterne, l'influence bestiale de son nom (Leopardo) prit le dessus. » Et dans une lettre datée de Palerme, le 2 juillet 1860 : « ... mais croyez-moi sur parole, si j'en suis sorti indemne, je le suis en bonne et due règle, sans que l'on puisse soupçonner ce que la bonne veuve Widman soupçonnait de l'excellent oncle Tobie dans *Tristram Shandy* de Sterne. » Cf. MANTOVANI, *œuvre cit.*, p. 360.
3. *Il Varmo*, novella peasana ; publié en 1856 dans *l'Annotatore friulano*, ce long conte oublié a connu ces dernières années plusieurs réimpressions. Nous renvoyons à celle de 1945, parue à Florence, chez Felice Le Monnier, que précède une fort belle étude de Vittore Branca.

tueux le Tagliamento, parmi les grèves miroitantes à la lumière du couchant. Et la naissance du Varmo, la *vaga riviera* — selon l'expression même de Nievo [1] — ressemble, dans ce mythe sylvestre, à la fabuleuse naissance d'une nymphe. Ici, la prose de Nievo, généralement soutenue et robuste dans son allure un peu archaïsante, s'attendrit dans les suspensions extatiques de l'idylle : une cascade de diminutifs de grâce, un enchaînement de mots chantants dans la sonorité des gérondifs ou des adverbes inusités, sertissent cette description quelque peu précieuse, que le traducteur aurait beaucoup de mal à transposer dans une langue étrangère. Mais ce n'est pas là pour Nievo de l'exercice purement littéraire ; il ne s'agit pas de *faire du style*, car on sent chez Nievo une émotion contenue, un frémissement réel par où le poète communique avec la nature : c'est par là que Nievo se rattache directement à Rousseau. Sa sensibilité a été marquée par ce paysage dès son enfance : ces montagnes, ces rivières, ces vastes plaines il les porte depuis lors dans son cœur, il les évoque ingénuement dans ses poésies que nous ne saurions relire aujourd'hui sans sourire, il les rappelle sans cesse dans ses lettres, et il en gardera toujours en lui le souvenir et le regret. « Ces pays sont ceux où la nature paraît la plus dépouillée et majestueuse, la plus muette et sublime, la plus fermée et infinie... », a-t-il écrit [2]. Où qu'il aille, ces pays, Nievo ne les oubliera jamais : le souvenir de Tarcento est le *leit-motiv* de ces quelques lettres que l'on trouvera plus loin. Et quelle tristesse s'exprime dans celle qu'il écrit de Rodigo le 8 octobre 1859, lorsque toute possibilité de retour en Frioul lui est enlevée ! « Maintenant — écrit-il — en plus du Mincio et de la distance, il y a entre nous la paix de Villafranca. Il y en a plus qu'il n'en faut pour séparer un mort d'un vivant. Et nous qui avions tellement espéré de jouir de l'automne en bonne et libre compagnie. Hélas, ces beaux rêves, il faut les ensevelir pour l'instant et se résigner à croire en le onzième ou douzième article du Credo qui promet, il me semble, la Résurrection des morts. »

Dans les *Confessioni*, c'est dans le cœur même du Frioul

1. Cf. *Il Varno*, éd. cit., p. 59.
2. Cf. *Il Varmo*, éd. cit., p. 56.

que Nievo nous entraîne, et l'on sent déjà dans cette sorte de mise au point historique et sentimentale qu'est tout le premier chapitre, son souci de peindre une image réelle de ce pays, où se donne libre cours aussitôt son imagination, dans l'évocation d'un petit monde d'autrefois, qui lui paraît à la mesure du monde tout court. Car, ce Frioul « où il se passait tant de choses cocasses qui n'auraient pas déparé les nouvelles de Sacchetti [1], ce Frioul n'est qu'un résumé, qu'une maquette, qu' « un piccolo compendio », dit-il, de l'Univers. Sa présence dans le roman est aussi nécessaire que celle des personnages principaux, car lui aussi a une histoire qui se déroule dans les lois ponctuelles du cosmos, en dehors du temps mesurable par les aiguilles de l'horloge, et dans celles, capricieuses et parfois même anachroniques, des événements humains : s'il n'échappe pas à l'alternance merveilleuse des saisons, il est aussi entraîné dans les folles aventures des hommes qui en font leur domaine, le partagent et le dépouillent sans vergogne. Dans le récit de Nievo, le Frioul aussi participe à ce dédoublement dont Nievo se fait un jeu : nous le voyons en effet sous la double optique du Carlino enfant qui découvre le monde en partant de son petit lopin de terre, et de l'octogénaire qui évoque un passé révolu et pour qui, entre le passé et le présent, une espèce de fissure tellurique s'est opérée, engloutissant dans le gouffre béant toute une civilisation et projectant vers l'avenir les survivants du cataclysme. Le Frioul de Carlino enfant, dont les limites reculent au fur et à mesure que celui-ci grandit, est tendre et lyrique dans sa réalité aux dimensions naturelles ; le Frioul de l'octogénaire, par contre, dans la couleur irréelle du temps jadis projeté sur un écran à peine passé, prend des formes et des attitudes fantastiques, tour à tour grotesques, drôles ou grandioses. Nievo a parfaitement soudé ces deux faces de son univers : il en résulte un synchronisme absolu, une illusion poétique sans équivoque intellectuelle, car l'unité du récit réside dans l'identité même de Carlino et de l'octogénaire.

Tout lecteur des *Confessioni* connaît cette sorte de griserie de Carlino toutes les fois que, tel Chateaubriand enfant

1. Cf. *Confessioni*, ch. I, p. 28.

dans les bruyères de Combourg ou Jean-Jacques dans la campagne de Genève, il peut s'évader au milieu de la nature : « J'étais le poisson remis dans l'eau, l'oiseau échappé de sa cage, l'exilé retourné dans sa patrie », lui fait dire Nievo [1], qui nous raconte les randonnées toujours plus longues et périlleuses de son héros, dans des itinéraires que Nievo lui-même a parcourus. Les noms des châteaux et des bourgs par où passe Carlino sont en effet ceux que l'on retrouve dans la correspondance de Nievo : Cordovado et Teglio, Bagnarola et Cintello, Morsano et Venchieredo [2]. Surtout Venchieredo : le chapitre IV des *Confessioni*, qui contient l'ébauche de l'idylle entre Leopardo et Doretta, en une sorte d'intermède bucolique où le sentiment de la nature est porté à sa plus haute expression, est peut-être le chant du cygne, la dernière complainte de Nievo s'éloignant à jamais de cette terre promise. L'idylle de Leopardo et Doretta n'est pas sans analogie avec celle de Favitta et de Sgricciolo de *Il Varmo*, et le procédé du narrateur, qui s'attache à décrire avant tout le paysage, est à peu près le même. Mais dans *Le Confessioni* le récit à une intensité d'évocation bien plus soutenue ; la plume brillante et légère qui a écrit *Il Varmo* se retrouve ici, certes, dans des touches d'une finesse extrême ; mais le charme de ces pages des *Confessioni* est plus profond et plus durable. On y sent Nievo à la recherche d'une mythologie qui rende sublime l'essence même de ce lieu, où se résume, pour lui, toute la beauté de la terre : il en appelle à son secours Virgile et le Tasse, il en arrive à dire que « ces lieux nous font songer aux habitants de l'Eden avant le péché, et nous font même penser sans horreur au péché, maintenant que nous ne sommes plus les habitants de l'Eden [3]... » Quelle puissance magique est dans cette eau de la plus pure des fontaines : « Je crois et j'affirme que l'on vient à la fontaine de Venchieredo plutôt pour s'enamourer que pour se désaltérer [4]... » C'est ainsi que Leopardo y trouva son amour : parti à la chasse du plus harmonieux des oiseaux, « il cherchait donc le rossignol, et vit assise sur le bord du

1. Cf. *Confessioni*, ch. III, p. 94.
2. Cf. L. Ciceri, *Pisana*, Studi nieviani, Edizioni de « Il Tesaur », Udine, 1949, p. 49 et suivantes.
3. Cf. *Confessioni*, ch. IV, p. 138.
4. *Ibidem*.

petit ruisseau qui s'échappe de la fontaine, une jeune fille qui y baignait son pied, tandis que avec l'autre nu et blanc comme ivoire elle dessinait en jouant des cercles et des demi-courbes autour des petites tanches qui frétillaient à la surface de l'eau [1]... »

Tout cet épisode, enchâssé à cet endroit des *Confessioni*, a la saveur et l'allure d'un beau conte médiéval, où le chevalier errant et l'oiseleur rencontrent dans une clairière leur destin sous les traits d'une châtelaine, ou plus simplement d'une bergère. Carlino ne devait plus l'oublier, puisqu'il était lui-même le dernier chevalier errant, possédé par le mal du siècle, romanesque et romantique à la fois, tel que l'avait engendré, au beau milieu d'un paysage féérique, le ténébreux mystère de la cuisine de Fratta. Car ce fil magique qui noue les souvenirs de l'octogénaire commence à se dévider dans la cuisine du château de Fratta, dernier repaire de quelques spécimens de ce que Nievo a finement appelé la *Béotie du Frioul.* Au moment où l'octogénaire commence à écrire ses confessions, le château de Fratta n'est plus « qu'un monceau de ruines d'où les paysans emportent à leur gré des pierres et des débris dont ils se servent pour les champs de mûriers [2]. » Mais à l'époque de l'enfance de Carlino c'était un vrai château féodal, avec donjon et pont-levis, « et les plus belles fenêtres gothiques que l'on pût voir entre le Lèmene et le Tagliamento [3]. » Sur le plan littéraire, pour ce thème du château féodal, Nievo n'avait qu'à puiser dans le riche réservoir de la littérature romantique : Anglais, Allemands, Français et Italiens, de Scott à Bürger, de Hugo à Manzoni, lui offraient toute la gamme des époques et des styles... Mais Nievo repousse adroitement toute suggestion facile ; la réalité vient au secours de son imagination : le château de Colloredo, où il a séjourné longuement, lui offre plus d'un élément pour la résurrection, dans le roman, du château de Fratta. Bien entendu, l'image de celui-ci est bien de celles

1. *Ibidem*, p. 140. Cf. dans *Sylvie*, de Nerval, ces vers de la chanson de Biron :

La belle était assise
Près du ruisseau coulant,
Et dans l'eau qui frétille
Baignait ses beaux pieds blancs...

2. *Ibidem*, ch. I, p. 4.
3. *Cf. Confessioni*, ch. I, p. 4.

qui enjolivent tout roman historique qui se respecte ; toutefois, avec Nievo nous sommes décidément bien loin du mystère médiéval : les atmosphères nervaliennes, tout au moins en ce qui concerne le genre gravure ancienne comme dans *Fantaisie*, ne sauraient en effet résister à l'humour réaliste de Nievo. Même si dans le château de Fratta il y a un personnage, celui de Clara, que l'on pourrait très bien voir avec les yeux de Nerval : « .. une dame, à sa haute fenêtre Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens... » par contre, à Fratta nous sommes en plein dans le domaine du grotesque. Le lieu où se réunissent seigneurs et vassaux, hommes de guerre et hommes d'église, domestiques et serfs ce n'est pas une salle d'audience, mais tout simplement la cuisine. Cela correspond bien à l'esprit qui règne dans le château, car si celui-ci garde encore quelques vestiges de son ancien aspect guerrier, ses habitants, eux, ont perdu depuis longtemps toute ardeur belliqueuse ; mais cela correspond aussi, à coup sûr, à la survivance de certaines mœurs patriarcales que Nievo a pu observer à loisir lors de ses visites dans les châteaux et dans les villas de la région [1]. Déjà dans *Il Varmo*, Nievo avait évoqué l'importance de la cuisine dans les foyers paysans en Frioul, où tout le monde se rassemble pour discuter, pour prier et pour « manger trois fois par jour la polenta trempée dans du lait » [2]. Dans le château de Fratta, la cuisine est aux dimensions de ses étranges habitants, véritable caverne achérontique, selon l'expression de Nievo, « encombrée de tous côtés par d'énormes crédences, par des armoires colossales, par des tables immenses, et sillonnée à chaque heure du jour et de la nuit par quantité de chats inconnus, gris ou noirs, qui lui donnaient l'aspect d'un laboratoire de sorcières [3]. » Rien ne manque dans cette sorte d'estampe à la Gustave Doré : ni le foyer où la flamme lèche l'éternel tourne-broche, ni la fumée des marmites monstrueuses, ni un sanhédrin de figures graves, renfrognées ou somnolentes.

Par bonheur, parmi ces vénérables reliques d'une sorte de musée de l'homme, il y a aussi un souffle puissant de vie

1. Cf. Ciceri, *œuvre cit.*, p. 51.
2. Cf. *Il Varmo*, éd. cit., p. 156-7.
3. Cf. *Confessioni*, ch. i, p. 5.

sous les traits d'une étonnante petite fille : la Pisana, le personnage le plus attachant et le plus réussi que Nievo ait jamais imaginé, et qui est, en quelque sorte, une sœur italienne de l'héroïne célèbre de l'abbé Prévost : une Manon tout aussi capricieuse, tout aussi passionnée et cruelle, quoique infiniment moins calculatrice. Si pour la Pisana il fallait accepter un modèle littéraire, pour nous ce serait celui-ci : Pisana aime Carlino comme Manon aime Des Grieux ; elle est simplement moins délurée et moins libertine que Manon, mais bien des analogies rendent plausible le rapprochement. Ce personnage a beaucoup intrigué les critiques et les exégètes des *Confessioni* : tandis que les uns lui cherchaient des dérivations ou des ressemblances littéraires, les autres s'efforçaient de lui trouver des modèles réels [1]. Ces derniers avaient beau jeu, car il y eut une véritable Pisana dans l'enfance de Nievo, la Pisana fille des Comtes Prampero Rovistagno, camarade de jeux d'Ippolito pendant ses vacances à San Martino al Tagliamento, et plus jeune que lui de six ans. Mais il a été suffisamment démontré que, entre la Pisana di Prampero et la Pisana di Fratta, il n'y a rien de commun en dehors d'un prénom [2] ; même si quelque trait de la première a pu passer dans la seconde — quelque bizarrerie de petite fille tyrannique et rusée — cela ne paraît pas suffisant pour établir une identité. Pour nous, ce qu'il importe de préciser, c'est que la Pisana n'est pas une Cydalise : elle n'a rien de l'*Amante délaissée, Que flétrit la douleur* [3]. Bien au contraire, elle est l'incarnation nouvelle d'un type d'héroïnes, femmes dans toute l'acception de ce mot, qui, de Madame de Lafayette à l'abbé Prévost, de Laclos à Stendhal, de Balzac à Flaubert sont les créations les plus surprenantes du roman français. Avant les *Confessioni*, la littérature italienne n'a pas de femmes véritables : Béatrice et Laure ne sont en effet que de belles abstractions, ainsi que la Thérèse de Jacopo Ortis et la Silvia de Leopardi. La tragédie italienne n'a donné ni Bérénice ni Phèdre ; c'est à peine si Goldoni enfante une durable Mirandolina, mineure sœur de

1. Cf. Mantovani et Gallo, et ici la note 1 de la page 214.
2. Cf. Ciceri, *œuvre cit.*, p. 7 et suivantes.
3. Cf. Gérard de Nerval, *Poésie et théâtre*, Paris, Le Divan, 1928, p. 23. *Les Cydalises.*

Dorine. En somme, avant la Lucia de *I Promessi Sposi* il est presque impossible de trouver dans la littérature italienne une figure féminine qui ne soit pas un symbole : même pour Lucia, d'ailleurs, on pourrait objecter qu'il s'agit d'un personnage préconçu, tout d'humilité et de résignation, uniquement fait pour devenir un jour l'*angelica farfalla* dont il est question dans la *Divine Comédie*[1]. La Pisana, tout compte fait, est bel et bien la première femme authentique — telle que l'Arioste l'avait ébauchée dans Angelica — que le roman italien ait créé. Il est étonnant que Nievo ait justement réussi un personnage pareil : rien dans ses nouvelles, dans ses drames médiocres ou dans ses romans précédents, ne le laissait prévoir ; mais l'on sait qu'il a été très sensible au charme féminin, comme le prouvent ses lettres à de très nombreuses correspondantes, et l'on sait aussi que de l'Ophélie de Shakespeare à l'Héloïse de Rousseau[2], l'éternel féminin n'a jamais cessé de le charmer. Dans les *Confessioni*, toutefois, la Pisana n'est ni Ophélie ni Héloïse ; elle apporte avec elle le vase de Pandore d'où s'échappent toutes les passions, bonnes ou mauvaises. C'est elle qui bouleverse ou apaise, qui blesse ou guérit, qui adore ou trahit, qui assagit ou déraisonne : tout cela, sans même s'en apercevoir, tout naturellement comme elle respire, sans aucune notion du bien ou du mal. Elle est l'incarnation typique du mal du siècle, d'un siècle qui engendre révolutions et guerres, qui porte en lui instabilité, insatisfaction, volonté de puissance, et qui pousse les esprits — comme le dira Baudelaire à peu près à l'époque où Nievo écrit les *Confessioni* — à plonger « Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau[3] ». Nievo donne à la Pisana ce rôle d'archétype d'une humanité nouvelle, en dehors de tout symbolisme, et c'est là sa réussite la plus parfaite[4] ; la Pisana se réalise au fur et à mesure qu'elle

1. Cf. *Purgatoire*, ch. x, v. 125.

2. Cf. par ex. *Confessioni*, ch. i, p. 43 : « Elle (Clara) était l'aînée, une jeune fille blonde, pâle et triste, comme l'héroïne d'une ballade ou l'Ophélie de Shakespeare... » Par ailleurs on lit dans une lettre du 30 juin 1852, publiée par Gallo, *œuvre cit.*, p. 407 : « ... Ce n'est plus un austère volume de philosophie qui est devant moi, mais l'une de ces pages pleines de feu de la Nouvelle Héloïse où Rousseau a mis la passion de dix amants... »

3. Cf. *Le Voyage*, paru en 1859 et composé, paraît-il, en février de la même année : cf. *Les Fleurs du Mal*, éd. critique par J. Crépet et G. Blin, Paris, Corti, 1942, p. 522.

4. C'est là la différence principale entre Manon et la Pisana : Nievo a certaine-

vit : elle fait son destin au jour le jour, elle influe sur le destin des autres, elle est omniprésente sans être nullement encombrante : elle est tout simplement dans la vie, en même temps ensemblier et faible créature dévorée par les passions, sans autre raison que celle de sa nature foncièrement irrationnelle. Certes, il faut voir la Pisana au beau milieu du roman : il faut la voir agir et l'entendre parler pour la comprendre entièrement, car elle est plus nuancée que Manon : elle peut être, et ne pas être, volontaire, sensuelle, rusée, humble et orgueilleuse. Carlino enfant est son souffre-douleur et son idole, comme il le sera d'ailleurs tant qu'elle vivra. Carlino octogénaire est son juge, parfois même sévère, toujours ému par son ineffaçable et prestigieux souvenir, s'efforçant après coup de percer le mystère de cette âme à la fois sublime et méprisable. Si loin que remonte sa mémoire, la première image de la Pisana, qui connaît déjà, enfant de trois ans, « certaines ruses de femme », se lie à toute sorte d'espiègleries ; comme le dit si bien Carlino, la Pisana « aurait donné raison à ceux qui disent que les femmes n'ont jamais été des enfants, et qu'elles naissent toutes faites en tant que femmes, avec en elles le germe de tous les charmes et de toutes les malices possibles »[1]. » Elle aime Carlino, elle a une toquade pour un autre, elle en épouse un troisième par dépit, elle revient à Carlino, car il est le seul qu'elle ait jamais aimé, elle l'oblige à épouser une autre femme, elle le suit en exil avec celle-ci, le soigne comme la plus dévouée des épouses ou des sœurs, et elle meurt comme une sainte. Métamorphose, celle-ci, qui peut paraître artificielle, et qui demeure au contraire parfaitement plausible dans le roman. Carlino

ment subi l'influence de l'abbé Prévost dans la composition de son personnage ; mais l'aventure de Carlino et de la Pisana se déroule dans une époque et dans un monde absolument différents : dans le roman français, les deux amants sont uniquement occupés par leur histoire personnelle, qui les sépare ou les unit selon les hasards de la fortune ; dans le roman italien les deux héros, Carlino et la Pisana, sont étroitement liés avec le monde qui les entoure et qui détermine parfois leur destin. Mais l'analogie de la situation principale reste frappante ; voici un trait de Carlino qui pourrait aussi bien être de des Grieux : « Ivre d'amour et de souvenirs, toutes les fois qu'un élan de pitié la ramenait entre mes bras, et que je ne la sentais pas trembler et soupirer comme je l'aurais voulu, la jalousie me tordait l'âme : je pensais qu'il ne restait pour moi que les cendres d'un feu qui avait brûlé pour les autres, et sur ces lèvres où j'imaginais devoir goûter toutes les joies du paradis je ne trouvais que les tourments de l'enfer... » Cf. *Confessioni*, ch. VIII, p. 313.

1. Cf. *Confessioni*, ch. I, p. 40. Il n'est pas difficile de discerner l'influence de certaines idées de l'*Emile* de Rousseau sur les réflexions pédagogiques de Nievo.

lui-même essaye en quelques mots de nous l'expliquer : « Parfois, en me grondant pour mes crises de découragement, elle me taquinait quelque peu avec son esprit bizarre et méchant d'autrefois. Mais aussitôt elle devenait à nouveau bonne et patiente, comme si son caractère eût changé entièrement, ou qu'il eût commencé à dépendre de la volonté ou de la raison [1]. » Il ne faut pas chercher plus loin : la Pisana reste égale à elle-même dans le dévouement comme dans l'infidélité : elle est surtout et avant tout femme. Sa féminité rayonne dans tout le roman : même dans la dernière partie des *Confessioni*, celle qui de l'avis des critiques paraît alourdie par des longueurs et des redites, le souvenir de la Pisana ranime l'inspiration qui tarit.

Il est indéniable que, dans le roman, l'histoire de Carlino et de la Pisana constitue le motif poétique prédominant et que, de toutes les femmes qui passent dans les pages des *Confessioni*, seule la Pisana possède une personnalité puissante et complète. Toutefois, les figures féminines du roman sont toujours traitées avec beaucoup de délicatesse et Nievo montre en cela une étonnante connaissance du cœur féminin, sur lequel il s'est penché avec le regard du moraliste qui essaye d'en découvrir le mécanisme secret. Mais dans une fresque d'ensemble, si étendue et si vaste que les *Confessioni*, il nous est impossible de nous arrêter sur chaque personnage. D'ailleurs, il nous faut donner une vue d'ensemble de cet étonnant roman par lequel le roman italien rejoint au XIX^e^ siècle le roman européen. Le récit des *Confessioni* suit le rythme du temps et le caprice de la fortune : il nous entraîne dans des lieux différents, séparés par de grandes distances, il nous introduit dans les milieux les plus divers et les plus pittoresques. Car si l'action est au début dans le château de Fratta et dans le pays environnant, elle déborde à un moment donné pour se dérouler ailleurs, greffée désormais sur l'arbre gigantesque de l'Histoire. Nous laisserons de côté la question débattue par la critique, à savoir si, au point de vue strictement artistique, la première partie des *Confessioni*, dans le rapport étroit de poésie et vérité, est plus réussie que la seconde. Certes, le ton de toute la

1. Cf. *Confessioni*, ch. XX, p. 783.

première partie s'inscrit dans une clé nettement différente que celui de la seconde : dans une clé, pour ainsi dire, contemplative et lyrique, qui correspond parfaitement à la phase contemplative et lyrique de la formation de Carlino, libre comme un oiseau dans la nature, courant la campagne et s'enivrant d'espace et d'air pur, et des premières griseries de la passion. On songe à une sorte de Grand Meaulnes avant la lettre, dont la vie se passerait toute entière à la recherche de ce sentier perdu qui menait au château — réel ou rêvé — disparu à jamais avec sa mascarade féerique. Carlino est un véritable enfant de la nature, qui découvre devant un grand spectacle le secret de l'Univers : « Tout à coup les canaux et le grand lac où ceux-ci se jetaient devinrent tous couleur de feu ; cette étendue azurée très lointaine et mystérieuse se changea en un iris immense et bariolé des couleurs les plus diverses et les plus vives. Le ciel flamboyant s'y reflétait, et d'un instant à l'autre le spectacle se dilatait, devenait plus beau à mes yeux et prenait toutes les apparences idéales et presque impossibles d'un rêve. Vous ne le croiriez pas. Je tombai à genoux comme Voltaire sur le Grütli lorsqu'il récita devant Dieu l'unique article de son Credo. Dieu pénétra aussi dans mon esprit : ce Dieu bon et grand qui est dans la nature, père de tous et pour tous. J'adorai, je pleurai et je priai [1]... » On reconnaît le « j'ai pleuré et j'ai cru » de Chateaubriand, d'autant plus que ce n'est pas là le seul endroit où l'on retrouve dans les *Confessioni* le souvenir de lectures chateaubrianesques. Mais à l'instar de René et de Jean-Jacques, Carlino s'éloigne du monde magique qui abrita son enfance ; il s'en va tour à tour à Padoue, à Venise, à Milan, à Rome, dans la basse Italie, et puis en exil à Londres, avant de retourner à Venise et finalement en Frioul. Ses véritables aventures commencent avec la première campagne de Bonaparte en Italie et s'achèvent peu avant la seconde guerre pour l'indépendance. Le roman suit de près les événements historiques, autour desquels Nievo brode quantité d'épisodes imaginaires, sans trop se soucier parfois de vraisemblance. Aussi personnages réels et personnages inventés voisinent-ils dans le récit, au

1. Cf. *Confessioni*, ch. III, p. 101-102.

hasard de rencontres sur les champs de bataille ou dans le secret des conspirations. Carlino rencontre Bonaparte, non pas sur le pont d'Arcole, il est vrai, mais pendant que le général se fait raser par son valet, et voici le portrait qu'il nous en laisse : « Il était maigre, chétif, agité ; de longs cheveux plats lui cachaient le front, les tempes et la nuque, descendant plus bas que le col de sa veste. Il ressemblait justement au beau portrait qu'en a fait Appiani et que l'on peut voir à la Villa Melzi à Bellagio : cadeau du Premier Consul-Président au Vice-Président, hommage superbe du loup à l'agneau. Seulement, en ce temps-là, il était encore plus mince, si bien qu'on ne lui aurait donné que quelques années à vivre, et qu'un semblant de fragilité ajoutait même l'auréole du martyre à la gloire du libérateur. Si, lui, sacrifiait sa vie pour le bien des peuples, qui n'aurait pas sacrifié la sienne pour lui ? [1] » Hélas, Carlino déchante vite, comme ces conspirateurs de Venise, parmi lesquels se trouve le jeune « levantin de Zante, fils d'un chirurgien de la marine de la République » et qui, de prêtre qu'il avait voulu être, était devenu poète tragique. C'est de Foscolo qu'il s'agit, dont Carlino parle avec une ironie irrévérencieuse, que peut lui faire pardonner l'admiration toujours manifestée par Nievo à l'égard de l'auteur des *Sepolcri* [2].

Mais Bonaparte et Foscolo ne sont pas les seuls personnages historiques des *Confessioni* car il y en a bien d'autres, que Nievo a transformés selon les formules heureuses d'un Stendhal ou d'un Balzac, et que l'on peut deviner sous les déguisements qu'a rendus nécessaires la transposition dans le temps : le général Carafa ressemble trop à Garibaldi, et Lucilio a plus d'un trait emprunté à Mazzini. Mais dans cette sorte de roman picaresque, que deviennent les *Confessioni* par la suite [3], dans l'enchevêtrement des événements et des aventures, l'invraisemblable est la rançon du vrai : il faudra donc suivre Carlino, sans se rebuter, dans le palais des Doges où la Sérénissime agonise, et dans les péripéties, parfois burlesques, de ses campagnes et de sa vie privée.

1. Cf. *Confessioni*, ch. X, p. 416. Nievo s'est-il souvenu du « Corse aux cheveux plats » de Barbier ?
2. Cf. *Confessioni*, ch. xi, p. 448.
3. Le goût de Nievo pour ce genre de romans est prouvé par sa lecture de Le Sage. Cf. dans Gallo, *œuvre cit.*, p. 391, l'allusion de Nievo au *Diable boiteux*.

Ici le marivaudage est parfait car, comme dans les romans les plus orthodoxes du genre larmoyant ou aventureux dont se délectèrent les salons du XVIII^e^ siècle, aussi bien à Paris qu'à Venise, ou du genre historique à la Walter Scott qui, malgré Manzoni, eut sa vogue en Italie, Nievo n'a pas ménagé les effets. Tout y est : brigands généreux à la Cartouche, qui surgissent au bon moment pour protéger les faibles, frères qui se retrouvent après s'être longtemps ignorés, rencontres stupéfiantes, amours terribles, etc., etc. Nievo n'est pas à court d'imagination ; d'ailleurs, dans les *Confessioni* tout s'explique et s'ordonne si bien que l'on aurait mauvaise grâce à ne pas y croire. La Providence et le hasard aidant, tout est ramené à un simple jeu de circontances, soit — comme dirait Jacques le fataliste — que tout soit écrit dans le *grand rouleau* par la main d'un Dieu, soit que tout se déroule aveuglément, sans que personne ne sache comment. Sur ce point, l'octogénaire est plutôt tiraillé : il ne faut pas oublier que Carlino est né dans la seconde moitié du siècle des lumières, et qu'il atteint l'âge de raison au moment où le vent qui souffle de France apporte en Italie le mythe du *Contrat social* et de la trinité nouvelle : Liberté, Egalité, Fraternité, dans laquelle l'*Être suprême* se trouve quelque peu à l'étroit... Carlino suit l'évolution de son temps : il est modéré avant d'être jacobin et il récite un réquiem à la nouvelle de l'exécution de Louis XVI. Mais il s'indigne devant l'attitude du Sénat vénitien : « Le stupide collège de ces sages avait décrété que la Révolution française ne devait être pour lui qu'une question académique d'histoire »[1]. Il s'en va faire ses études à Padoue, l'esprit encore plein des sages paroles du Padre Pendola, et il tombe sur Amilcare qui le ramène à l'étude des *philosophes* ; Lucilio, ce *carbonaro* avant la lettre, accomplira par son exemple cette éducation sentimentale et politique, et voilà Carlino changé lui aussi en Brutus : « Je me mis à espérer et à attendre comme tout le monde ; je lisais pendant ce temps les philosophes de l'*Encyclopédie*, et surtout Rousseau, principalement le *Contrat Social* et la *Profession de Foi du Vicaire Savoyard.* Peu à peu dans mon esprit je donnai un

1. Cf. *Confessioni*, ch. VIII, p. 305.

corps à ces fantômes : lorsque je les vis devant moi bien vivants, je me jetai dans les bras d'Amilcare en criant : « Oui, mon frère, aujourd'hui je le crois finalement ! Un jour nous serons des hommes !... [1] »

Paroles graves, car, à la veille de la première campagne d'Italie, être des hommes pour les Italiens c'était avant tout devenir une nation et un peuple libre. Et voilà que les *Confessioni* reprennent de plein droit leur titre premier de *Confessioni di un Italiano*, et leur place dans la littérature italienne du Risorgimento. Car, dans le fond, le vrai, le grand drame qui s'y joue, est justement celui-ci : celui de l'enfantement de cette patrie italienne qui ne pouvait se faire sans douleur, et que tant d'esprits, depuis Dante, n'avaient cessé de préconiser à travers les siècles [2]. En dehors de toute autre considération, la grande ambition de Nievo aura été celle, inavouée, d'apporter sa contribution à cette œuvre tant de fois commencée, tant de fois restée inachevée par le caprice du sort ou par l'instabilité des hommes : cette unité spirituelle des Italiens sur quoi seulement pouvait s'édifier l'Italie. Nievo a parfaitement compris que cela ne pouvait être que le résultat d'une longue et pénible évolution, au cours de laquelle tout un monde périrait, pour laisser la place à un monde nouveau. Certes, cette marche inexorable du temps écraserait bien autre chose que le château de Fratta, effaçant même le souvenir de ses ahurissants hôtes ! Mais l'octogénaire s'y résigne car si l'histoire n'a garde de piétiner les pauvres humains, elle engendre par contre des vérités aussi nécessaires aux hommes que le pain qu'ils mangent. L'octogénaire qui se souvient, et qui revit comme dans un rêve cette vie qui fut la sienne, n'a pas de regrets ni d'amertume : bien des choses lui paraissent claires au terme de sa vie, dont le sens véritable lui échappa autrefois. Ce n'est pas sans sourire qu'il songe à ce jour où la comtesse de Fratta mourut d'épouvante, et qu'il décida d'affronter

1. Cf. *Confessioni*, ch. IX, p. 354.

2. Ce motif est clairement esquissé par Nievo, au début des *Confessioni* ; cf. ch. I, p. 2 : « En tout cela il n'y aurait rien de curieux ou qui serait digne d'être raconté, si ma vie ne s'était déroulée entre ces deux siècles qui resteront une époque mémorable, spécialement dans l'Histoire de l'Italie. En effet ce fut dans ce temps que donnèrent signe d'une fécondité réelle ces spéculations politiques qui depuis le XIV[e] siècle jusqu'au XVIII[e] ressortent des œuvres de Dante, de Machiavelli, de Filicaia, de Vico et de tant d'autres... »

Bonaparte, pour qu'un tel sort fût épargné à d'autres pauvres innocents... Quelle saveur de maxime éternelle prend la réponse du citoyen-général : « Eh oui, parlez-moi donc de justice, à la veille d'une bataille décisive sur l'Isonzo ! [1] »

Carlino avait raison et le général-citoyen aussi : seulement, voilà, certaines choses, on les comprend longtemps après, quand on a quatre-vingts ans.

Glauco NATOLI.

1. Cf. *Confessioni*, ch. x, p. 417.

NOTES ET DOCUMENTS

« LE DUEL MUSICAL » DE RICHARD CRASHAW ET SA SOURCE ITALIENNE

Peu d'œuvres eurent plus de succès en Angleterre, durant le XVII^e siècle, que le poème latin où Famiano Strada, professeur de rhétorique au Collège des Jésuites de Rome, narre avec élégance l'histoire touchante d'un rossignol qui, voulant surpasser dans ses vocalises l'art d'un habile joueur de luth, tombe mort, épuisé par un suprême effort [1]. Nous montrerons que si les vers de Strada ont exercé un tel attrait sur ses contemporains anglais, c'est que leur culture et leur sensibilité musicales les disposait tout particulièrement à les apprécier. Nous considérerons ensuite la plus intéressante des adaptations anglaises, le *Duel musical* de Richard Crashaw [2]. Publiée en 1646 dans les *Délices des Muses*, elle figure déjà dans un recueil manuscrit qui ne peut être postérieur à 1635 [3]. A cette date, Crashaw venait de recevoir le diplôme de bachelier ès arts à Cambridge et de publier des *Epigrammes sacrées* en latin. Il avait composé en outre des vers imités du grec, du latin, de l'italien, et quelques poèmes originaux. Nous verrons comment le jeune poète, imitant d'abord adroitement son modèle italien, s'abandonne bientôt à son inspiration dans un passage qui annonce déjà les effusions sensuelles et mystiques du *Cœur embrasé* et de l'*Hymne sur le nom de Jésus*.

A défaut d'une source précise du récit de Strada, nous avons trouvé un certain nombre de textes qui en contiennent les divers éléments et qui révèlent le rôle du rossignol dans l'esthétique de la Renaissance et du XVII^e siècle comme symbole de la

1. *Famiani Stradae Prolusiones academicæ*, Romæ, 1617, pp. 363 *seq.* La Bibliothèque nationale possède un exemplaire de l'édition d'Oxford (1631), qui est peut-être celle que Crashaw a utilisée.
2. *Musicks Duell*, dans *Crashaw's Poetical Works*, éd. L. C. Martin (Oxford, 1927), pp. 149-53. On trouvera en note, pp. 438-40, une liste des autres adaptations ainsi que le texte de Strada.
3. Ed. Martin, p. XC.

musique naturelle que l'homme cherche à surpasser dans son art. Voici ce qu'écrit Pierio Valeriano dans ses *Hieroglyphica* (Bâle, 1556), livre d'emblèmes très répandu :

Ce n'est pas sans cause que la musique parfaicte et accomplie est signifiée par la figure hieroglyphique de cet oiseau, soit que nous ayons égard à la diversité, douceur, et continuation de sa voix, gardant parfaictement la loy de Musique, ores continuant longuement un ton d'une seule haleine, ores le diversifiant, ores gringotant et l'entrecoupant avec une si douce et harmonieuse grace et liaison : car quand il murmure en soy mesme garde il pas les quatre parties de musique ? faict il pas ouir sa voix plaine, grave, aiguë et longue ? et quand il luy plaist, ne chante il pas en sorte que l'on discerne un son éclatant, un dessus, une voix moyenne et une basse ? brief ce petit oiseau fournit de musique par sa petite gorge, tous les sons que l'industrie de l'homme a si soigneusement cherchez par toutes sortes d'instrumens [1].

Si c'est en écoutant le rossignol que l'homme a inventé la musique, poursuit-il, celui-ci n'en doit point avoir honte « pourvu qu'il puisse égaler l'industrie de son maître ». Le compatriote de Crashaw, Thomas Coryat, est bien près de croire la chose possible. Décrivant un concert magnifique donné à Venise pour la fête de Saint Roch, il vante en ces termes les mérites d'un des chanteurs :

En vérité je crois que si un rossignol s'était trouvé dans la même salle, et avait lutté avec lui pour la supériorité, peut-être l'aurait-il emporté, car Dieu a donné à ce petit oiseau un plus grand privilège qu'à nul autre pour la douceur de la voix. Mais je crois qu'il n'aurait pu le dépasser de beaucoup [2].

Strada, lui, affirme plus hardiment le triomphe de l'art sur la nature.

Le Père Mersenne rappelle, comme s'il s'agissait d'un fait bien connu, que les rossignols ont coutume de descendre « sur ceux qui chantent ou qui jouent du luth » et meurent souvent à force de chanter [3]. Le jésuite Kircher affirme que ces oiseaux font entendre des vocalises plus belles lorsqu'ils sentent qu'on les écoute, et que dans l'émulation du combat ils préfèrent mourir que de renoncer à leur chant [4]. Ce que rapportent ces deux émi-

1. *Commentaires hieroglyphiques ou images des choses*, mis en françois par Gabriel Chappuys, Lyon, 1576, pp. 422-3. Valeriano cite un passage de Pline (*Histoire naturelle*, livre X, ch. 43) que Strada a pu connaître.
2. *Coryat's Crudities* (1611), p. 253.
3. *Questions harmoniques* (1634), pp. 14-5, 53.
4. Athanasius Kircher, *Musurgia universalis* (Romae, 1650), *lib.* I, *cap.* XIII, § 4, pp. 29-30.

nents théoriciens, J. Bonnet déclare en avoir été souvent témoin [1]. Depuis lors, ces charmants oiseaux ont continué de hanter l'imagination des hommes, mais de tels spectacles sont devenus plus rares.

Suivant l'exemple de Clément Janequin, les compositeurs de la Renaissance ont souvent évoqué la voix du chanteur des bois. Pour les madrigalistes anglais c'est tantôt un oiseau « plaisant et gai », tantôt un être rempli de ferveur amoureuse, tantôt la plaintive Philomèle qui « clamant sa douleur fait d'une aubépine son livre de chansons » [2]. Nulle part peut-être le thème n'est traité d'une façon plus touchante que dans les vers où Henry Peacham compare John Dowland, vieilli et négligé de ses contemporains, au rossignol chantant en hiver sur une ronce nue [3]. On peut dire de Dowland, l'incomparable maître irlandais, qu'il réconcilie dans ses airs au luth l'art et la nature dont la rivalité sert de thème au poème de Strada. Tour à tour mélancolique et passionné, il allie une science raffinée à la plus grande spontanéité dans l'expression. C'est le plus doué des luthistes de l'école anglaise qui nous ont laissé, à côté d'œuvres vocales où le luth joue un rôle d'accompagnement, beaucoup de compositions purement instrumentales. Et il n'est pas sans intérêt de remarquer que, dans ces dernières, ils s'amusent parfois à imiter les vocalises du rossignol [4].

L'âge d'or du luth se situe au XVI^e^ siècle et dans la première moitié du XVII^e^. L'art de cet instrument s'épanouit d'abord en Italie, puis en France et en Angleterre. Qu'il accompagne la voix ou qu'on le fasse parler seul, c'est un ami destiné à recevoir les confidences ; obéissant aux doigts il traduit les ardeurs de la passion, les nuances de la rêverie, ou bien il aide celui qui le touche à se recueillir dans la méditation. Qu'on relise tel dizain de Scève [5], tel sonnet de Ronsard [6], tels vers aux harmonies évocatrices des *Visions* de Saint-Amant, et l'on comprendra tout

1. *Histoire de la musique et de ses effets* (1715), pp. 467-8.
2. William Byrd, « The Nightingale so pleasant and so gay » (*Songs of Sundry Natures*, 1589) ; Thomas Morley, « Now is the gentle season freshly flow'ring (*Madrigals*, 1594) ; Peter Philips, « The Nightingale that sweetly does complain », publié par Morley dans *Madrigals selected out of the best approved Italian Authors*, 1598 (Philips était anglais mais vécut sur le Continent) ; Thomas Bateson, « The Nightingale », sur des vers de Philip Sidney (*Madrigals*, 1604).
3. *Minerva Britannia or A Garden of Heroical Devices* (1612), p. 74.
4. Un recueil manuscrit du British Museum (Egerton 2046) contient, parmi des œuvres de la fin du XVI^e^ siècle, une pièce pour deux luths intitulée *La Rossignall*. Thomas Mace reproduit dans *Musick's Monument* (1676), p. 201, « an excellent old lesson, The Nightingale ». Il existe aussi une pièce de Peter Philips pour le virginal intitulée *Le Rossignuol* (*The Fitzwilliam Virginal Book*, éd. Fuller-Maitland et Barclay Squire, 1899, vol. I, n° 86).
5. *Délie*, CCCXLIV.
6. *Le premier livre des Amours*, XXV.

ce qu'il signifiait jadis pour nos poètes. Leurs contemporains anglais n'étaient pas moins sensibles à ses accords, comme en témoignent un poème de Drummond de Hawthornden *(A mon Luth)* associant ses accents au souvenir d'une amie perdue, ou cette chanson du poète-musicien Thomas Campian :

> Lorsque Corinna chante en s'accompagnant de son luth,
> sa voix ranime les cordes inertes
> et fait retentir les notes les plus hautes
> comme un clair écho qu'on provoque ;
> mais lorsqu'elle parle de tristesse,
> ses soupirs même brisent les cordes.
>
> Et comme son luth vit ou meurt
> au gré de ses sentiments, ainsi me faut-il faire ;
> car lorsqu'elle chante le plaisir
> mes pensées jouissent d'un soudain printemps ;
> mais si elle parle de chagrin,
> les cordes même de mon cœur se brisent [1].

Lorsque Crashaw écrit le *Duel Musical*, les principaux recueils d'airs au luth de l'école anglaise ont déjà vu le jour, mais l'instrument jouit toujours d'une faveur aussi grande. S'il n'en joue pas lui-même, il a ses accords dans l'oreille et dans l'esprit les multiples associations qu'éveille son nom. Strada s'était plu à une description ingénieuse de la virtuosité, à une analyse précise des sons. Crashaw, lui, se livre à un double exercice de transposition, d'un art à l'autre et d'une langue à l'autre. Il s'amuse à des allitérations, introduit de nouvelles images et prouve qu'il connaît la technique de l'instrument et l'art d'improviser des variations *(divisions)* sur un thème *(ground)*. Il cherche à dépasser son modèle tout en en conservant l'exactitude. Citons ces

1.
> When to her lute Corinna sings,
> Her voice revives the leaden strings
> And doth in highest notes appear
> As any challenged echo clear ;
> But when she doth of mourning speak,
> E'en with her sighs the strings do break.
>
> And as her lute doth live and die,
> Led by her passions, so must I ;
> For when of pleasure she doth sing,
> My thoughts enjoy a sudden spring ;
> But if she do of sorrow speak,
> E'en from my heart the strings do break.

English Madrigal Verse, éd. E. H. Fellowes (Oxford, 1920), p. 109. Mise en musique par Campian lui-même et par Robert Jones. Cf. le sonnet de Samuel Daniel mis en musique par son frère John (*ibid.*, p. 402).

quelques vers où le luthiste, après avoir prolongé la tension entre la voix supérieure et la basse, y met fin par un accord :

> Alternat mira arte fides : dum torquet acutas,
> Inciditque ; graves operoso verbere pulsat,
> Permiscetque simul certantia rauca sonoris... (Strada, v. 32-4)

> tickled with rare art
> The tatling strings (each breathing in his part)
> Most kindly doe fall out ; the grumbling Base
> In surly groanes disdaines the Trebles Grace.
> The high-percht treble chirps at this, and chides,
> Vntill his finger (Moderatour) hides
> And closes the sweet quarrell, rowsing all
> Hoarce, shrill, at once... (Crashaw, v. 47-54)

Mais il quitte bientôt Strada pour s'abandonner à une improvisation lyrique [1]. L'oiseau chante :

> sa souple poitrine lance
> des airs aigus et vibrants, et vacille en des modulations incertaines
> d'une douceur enjouée, en suspens au-dessus de son art,
> et d'un bec tremblant fait onduler
> en une flexible série les notes de sa chanson coulante.
> Puis il commence soudain une foule
> de sanglots brefs et serrés, dont les décharges tonnantes flottent
> et se roulent dans sa gorge lisse
> en palpitants murmures, distillés de sa poitrine,
> cette source toujours bouillonnante, nid suave
> de son âme délicieuse, qui s'y repose
> et s'y baigne dans les flots d'une liquide harmonie [2].

La succession fièvreuse des images, l'évocation des sons à l'aide des expériences du goût ou du toucher, l'usage simultané d'impressions contradictoires comme le tonnerre et le murmure (ceux qui l'ont entendue de près savent à quel point la voix du

1. Aux vers 35-49 de Strada correspond un développement de cent vers (57-156) dans Crashaw.

2.
> her supple Brest thrills out
> Sharpe Aires, and staggers in a warbling doubt
> Of dallying sweetnesse, hovers ore her skill,
> And folds in wav'd notes with a trembling bill,
> The plyant Series of her slippery song.
> Then starts shee suddenly into a Throng
> Of short thicke sobs, whose thundring volleyes float,
> And roule themselves over her lubricke throat
> In panting murmurs, still'd out of her Breast
> That ever-bubling spring ; the sugred Nest
> Of her delicious soule, that there does lye
> Bathing in streames of liquid Melodie. (v. 57-68)

rossignol unit la force à la suavité) tout tend ici à créer un état d'intensité voluptueuse, à suggérer par l'intermédiaire des sens ce qui se situe au-delà d'eux. Et l'on ne s'étonne point que le chant s'achève en extase :

Il ouvre les écluses, et laisse échapper un flux
de douceur qui s'écoule, majestueusement porté
par les vagues de chaque accent qui s'enfle,
s'élevant et s'abaissant en un pompeux cortège.
Et après avoir déchargé ainsi une volée aiguë
d'airs éclatants, il modère leur ardeur
avec la calme épode d'un chant plus grave,
aussi profond que l'autre était élevé, comme si sa gorge d'argent
voulait atteindre la voix d'airain du rauque oiseau de la guerre ;
sa petite âme est ravie, et s'épanche si bien
dans l'abandon de l'extase, qu'il est transporté
au-dessus de lui-même, enthousiaste de la musique [1].

La poésie élisabéthaine abonde en témoignages sur le rôle de la musique dans la vie spirituelle. Mais nous croyons que George Chapman, dans un passage du *Banquet des Sens* où Ovide écoute sa maîtresse qui chante en jouant du luth, est le seul qui ait tenté de saisir la jouissance sensuelle de la musique au point où elle se change en extase :

Il me semble que ses chants volent, dorés, comme des abeilles [attiques,
vers les ruches de mes oreilles, avec un miel sublimé en air ;
mon cerveau n'est que le rayon, la cire et la lie,
mon âme le bourdon qui vit de leur affairement.
O que cela adoucit, purifie et ravit,
et comme ils piquent en leurs ébats dans leur repaire :
ils se soulèvent alors en essaims et me blessent à mort
ou me font défaillir ; ils s'emparent de tout mon être,
âme de ma vie et essence de mon âme.
. . . .
Et maintenant mon âme flambe en la fournaise de l'Amour,
mise en fureur par leurs jeux :

1. Shee opes the floodgate, and lets loose a Tide
Of streaming sweetnesse, which in state doth ride
On the wav'd backe of every swelling straine,
Rising and falling in a pompous traine.
And while shee thus discharges a shril peale
Of flashing Aires ; shee qualifies their zeale
With the coole Epode of a graver Noat,
Thus high, thus low, as if her silver throat
Would reach the brasen voyce of warr's hoarce Bird ;
Her little soule is ravisht : and so pour'd
Into loose extasies, that shee is plac't
Above her selfe, Musicks Enthusiast. (v. 93-104)

et comme le feu brûle le chaume desséché,
ainsi ma chair se dissipe et se change en esprit [1].

On distingue aussi dans ces vers une influence italienne, celle de Marsile Ficin, à travers lequel les écrivains de la Renaissance ont souvent connu la pensée platonicienne. Ces écrivains usent et abusent des mots « fureur », « transport », « ravissement ». Dans le domaine de la musique, ces mots servent alors à exprimer un état où l'esprit s'identifie à l'œuvre entendue et s'intègre à son ordre harmonieux. Francesco di Milano, surnommé *il divino*, révèle, dans les recueils pour le luth qu'il composa durant le second tiers du XVIe siècle, sa nature rêveuse et mystique : « en écartelant à l'extrême des mouvements contraires, il arrive à produire une impression d'immensité » [2]. C'est par de semblables effets qu'il plongeait ses auditeurs dans cette immobilité extatique dont parle Pontus de Tyard [3]. Dowland, touchant le luth divinement, ravit les sens humains, écrit Richard Barnfield [4]. Thomas Mace, dont le livre est un document incomparable sur l'art du luth, insiste à maintes reprises sur les ressources inépuisables de son instrument. Il célèbre la vaste profondeur de la musique et voit en elle un langage universel, capable de transmettre les moindres caprices de la fantaisie mais aussi de s'adresser aux plus hautes facultés de l'âme [5].

Le sentiment musical va souvent de pair, durant la Renaissance, avec le goût de la contemplation. Il s'exprime même parfois, comme dans le poème de Chapman, sous une forme sen-

1. Me thinks her tunes flye guilt, like Attick Bees
To my eares hiues, with hony tryed to ayre ;
My brain is but the combe, the wax, the lees,
My soule the Drone, that liues by their affayre.
O so it sweets, refines, and rauisheth,
And with what sport they sting in theyr repayre :
Rise then in swarms, and sting me thus to death
Or turne me into swounde ; possesse me whole,
Soule, to my life, and essence to my soule.
. . . .
And now my soule in Cupids Furnace blazeth,
Wrought into furie with theyr daliance :
And as the fire the parched stuble burns,
So fades my flesh, and into spyrit turns.

Ovids Banquet of Sence (1595), str. 18, 22. Nous avons étudié ce poème et les sources de ce passage dans un livre sur Chapman qui doit prochainement paraître.

2. Lionel de la Laurencie, *Les Luthistes* (1928), pp. 26-8.

3. *Discours de la Musique* (1553), dans les *Discours philosophiques* (1587) p. 103 v.

4. « If music and sweet poetrie agree », sonnet, dans *Poems in Divers Humor*, (1598) ; faussement attribué à Shakespeare dans *The Passionate Pilgrim*.

5. *Musick's Monument*, notamment p. 118. Ce livre fut publié en 1676 mais son auteur parle d'un passé déjà ancien où les grands maîtres anglais du luth étaient encore vivants.

suelle et exaltée. Mais si la musique du XVI^e^ siècle traduit en son langage toutes les nuances de la vie affective, elle demeure équilibrée, pleine de pudeur et de réserve dans l'expression des émotions. Dans la musique élisabéthaine et même jacobéenne, on ne trouve rien qui ressemble aux violences tragiques de la scène contemporaine, rien non plus qui annonce cette révolution que Monteverdi accomplit au début du XVII^e^ siècle en créant le drame musical. Les admirables compositions religieuses de William Byrd ne font nullement songer, bien qu'il soit catholique, au style véhément et coloré, riche en effets extérieurs et en appels aux émotions fortes, qui sous l'impulsion de la Contre-Réforme est en train de se former en Italie et dont Giovanni Gabrieli (1557-1612) est l'un des principaux représentants. En d'autres termes la musique anglaise demeure fidèle à l'esprit de la Renaissance alors qu'en Italie s'ouvre déjà la période baroque. Or c'est à l'esthétique baroque plus encore qu'à celle de la Renaissance que nous paraît se rattacher le poème de Crashaw. On sait quel rôle la Compagnie de Jésus a fait jouer à l'art nouveau dans la propagation de la foi. Il est significatif que Strada, modèle de Crashaw, ait appartenu à cet ordre. Et si l'on regarde d'un peu près l'on s'aperçoit que, dans sa conception et sa structure, son poème rappelle le style *concertato* mis en honneur par les frères Gabrieli, et que caractérisent l'émulation, la lutte entre deux solistes ou deux groupes d'exécutants. Cependant les vers de Strada semblent d'une sobriété classique à côté de ceux de Crashaw dont la ferveur trouvera bientôt son expression dans une piété exaltée.

Crashaw devient en 1636 « fellow » du collège de Saint-Pierre (Peterhouse) où se fait particulièrement sentir l'influence de Laud, archevêque de Cantorbéry, qui cherche à rétablir dans toute sa splendeur la pompe ecclésiastique et à atténuer les différences entre le culte anglican et celui de Rome. De Cambridge il se rend souvent à Little Gidding où Nicholas Ferrar (1592-1637), a établi une maison de retraite aux règles quasi-monastiques. (Ferrar avait voyagé en Italie et s'inspirait volontiers de la littérature et des mouvements religieux nés de la Contre-Réforme, mais restait fidèle à l'Eglise anglicane). A Little Gidding, de même qu'à Little Saint Mary qui servait de chapelle à Peterhouse, la musique jouait un rôle important dans le rituel. George Herbert (1593-1633), poète mystique et prêtre anglican ami de Ferrar, était un fervent musicien qui aimait chanter les hymnes qu'il composait en s'accompagnant du luth ou de la viole [1], et

1. Isaac Walton, *Life of George Herbert*, pp. 87 et 113 dans l'édition de 1670.

cette passion est sensible dans ses vers[1], que Crashaw admirait beaucoup [2].

Hostile aux puritains insurgés et sans nul doute indigné par la destruction, sur l'ordre d'une Commission parlementaire, en décembre 1643, des images « superstitieuses » de Peterhouse et de Little Saint Mary, Crashaw prit le chemin de l'exil, qui fut aussi celui de la conversion. Il devait le conduire à Rome, puis à Lorette où il mourut en août 1649. L'attraction qu'exerçaient à la fois sur lui le catholicisme et l'Italie se fait déjà sentir dans *La Pleureuse*, qu'on trouve dans le même recueil manuscrit, antérieur à 1635, que le *Duel musical*. On distingue en effet dans ce poème sur Marie Madeleine la double influence du poète jésuite Francis Remond et du Cavalier Marin [3]. Il n'avait pas encore abjuré le protestantisme lorsqu'il lut la vie de Sainte Thérèse et composa deux hymnes enflammés en son honneur. Comme Herbert et les autres poètes « métaphysiciens » anglais, il allie à l'ardeur religieuse une acuité intellectuelle qui se traduit volontiers par les *concetti*. Mais son lyrisme opulent, ses parfums lourds, ses effets de *chiaroscuro*, ses colombes, ses cœurs ailés et blessés, sa dévotion aux belles pénitentes, aux saintes défaillant sous la flèche d'un ange adolescent, donnent à ses vers une allure presque exotique. Souvent la transmutation de l'élément sensuel s'opère avec difficulté, mais parfois s'élève des œuvres de sa maturité la flamme vive et pure d'un mysticisme authentique. Naturellement la musique n'est pas absente de la fête. L'*Hymne au nom de Jésus* unit en un chœur qui ne manque ni de vigueur ni d'allégresse les voix du Ciel et de la terre. Et il est facile d'y distinguer des échos du *Duel musical* :

Que ce ne soit pas une offense,
à vous, ô Cieux bénis, ni à votre chant élevé,
si nous, sombres fils de la poussière et de la douleur,
nous osons emprunter un moment.
ce Nom qui fait l'objet de vos délices et de nos désirs,
pour le joindre au son de nos lyres si inférieures.
Nos murmures ont leur musique,
puissants orbes célestes, ainsi que vous,
et le plus noble nid de séraphins mélodieux
ne fait pas résonner aux oreilles de l'Amour

1. « Easter », « The Temper », « Church Musick », dans *The Temple* (1634).
2. « On Mr. George Herberts booke », éd. Martin, p. 130.
3. *De lacrymis Sanctæ Mariæ Magdalenæ (Francisci Remondi... Epigrammata et Elegiæ... Antverpiæ*, 1606) ; *La Maddalena ai piedi di Christo* et divers autres poèmes de Marino. Voir éd. Martin, pp. 432-3.

une chanson plus exquise que la poitrine joyeuse d'une pauvre tourterelle palpitante [1].

Jean Jacquot.

PIERRE COSTE ET SHAFTESBURY

(avec une lettre inédite)

Les manuscrits des *Shaftesbury Papers* concernant le 3e Comte sont conservés au Public Record Office à Londres et présentent les difficultés classiques d'attribution : lettres sans adresse, lettres sans signature, lettres sans date. Pour celles qui sont certainement de Shaftesbury, on en trouve de quatre écritures différentes, selon qu'il était en état d'écrire lui-même ou qu'il fut obligé de dicter à un de ses trois secrétaires successifs. Cette collection de manuscrits présente une difficulté supplémentaire : celle de la disparité dans l'emploi du calendrier, entre l'Angleterre et le continent européen.

C'est une difficulté que le catalogue des *Shaftesbury Papers* n'a malheureusement pas surmontée [2]. Un répertoire, beaucoup plus détaillé que ce catalogue, fut dressé par M. G. Pooritz pour le « Doctorate of Philosophy » à Oxford en 1926 ; les trois volumes in-4 donnent une notice biographique sur un grand nombre des correspondants, et réunissent, dactylographiées, toutes les lettres inédites, soit les 90 %. Pooritz rectifie certaines erreurs commises par ses devanciers, notamment Sainsbury, et Rand [3], mais un tel travail peut difficilement se faire sans entraîner de nouvelles erreurs.

1. May it be no wrong
Blest Heauns, to you, and your Superiour song,
That we, dark Sons of Dust and Sorrow,
A while Dare borrow
The Name of Your Delights and our Desires,
And fitt it to so farr inferiour LYRES.
Our Murmurs haue their Musick too,
Ye mighty ORBES, as well as you,
Nor yeilds the noblest Nest,
Of warbling SERAPHIM to the eares of Loue,
A choicer Lesson then the ioyfull BREST
Of a poor panting Turtle-Doue.

Sacred Poems (1652), v. 97-108 ; éd. Martin, p. 242.

2. Sainsbury publia en 1872, pour le Deputy Keeper of Public Records, un catalogue fautif et très incomplet ; v. 33rd Annual Report.

3. Benjamin Rand : *The Life, unpublished letters, ... of Anthony, Earl of Shaftesbury*. London, 1900.

Il serait vain de les énumérer, mais voici une lettre dont l'attribution mérite d'être étudiée plus spécialement. Elle ne porte ni adresse, ni signature ; elle est marquée : « Copie », et datée : « A Londres ce 23 janvier 1705 ». L'ancien catalogue de Sainsbury la décrit ainsi : « Letter from Lord Shaftesbury in French » — description que Pooritz se contente de reproduire, en y ajoutant un point d'interrogation. Certes, Shaftesbury a écrit plusieurs lettres en français, mais toutes, elles ont pu lui être attribuées sans erreur possible. Tandis que celle-ci, qui relève d'une correspondance prolongée, comme on le verra dans le texte, soulève des questions intéressantes qui mettent en doute l'attribution. Le problème de son authenticité nous semble important, et il est utile de la citer en entier, afin de rechercher les données qui permettraient de justifier ou de rejeter cette attribution à Shaftesbury. Voici cette lettre :

« Copie

A Londres ce 23 Janvier 1705.

Monsieur

Je dois réponse à plusieurs de vos lettres, & si la mort de Mr Locke & le desordre ou m'a jetté la necessitté ou je me trouvai peu de jours apres de quitter Oates, & de vivre à Londres, qui est pour moi une solitude affreuse, ne m'excusoient en quelque maniere, je serois tout à fait indigne de la peine que vous avez pris de me donner si souvent de vos nouvelles. J'ai receu toutes vos lettres avec plaisir, & je vous en remercie de tout mon Cœur. Vous ne vous rendez pas aux raisons que je vous ai ecrites pour defendre le Sens, que j'ai donné a l'Epitre, qu'Horace écrit à à Celsus ; je n'en suis nullement surpris. Car pour agir franchement avec vous, elles ne me paroissent pas presentement tout à fait concluantes à moi-même ; Mais ce n'est pas à cause de ce que vous citez de la vie d'Horace : ces citations ne sont d'aucun poids ; parce que la vie d'Horace que nous avons, n'est pas fort authentique. C'est l'ouvrage de quelque Sophiste, qui l'a composée sur quelques bruits de Ville, sur de foibles traditions, long temps apres la mort de ce Poëte. Mais ce qui commence à me faire douter de l'Explication, que j'ay donnêe aux paroles d'Horace, c'est que quoique elles ne contiennent pas le caractère de ce bel Esprit, il ne s'ensuit pas, qu'elles ne pussent lui convenir dans le temps, qu'il les escrivoit. Car enfin l'homme est un animal inconstant, qui change du matin au soir, qui n'est pas longtemps dans la même disposition & qui est Souvent aussi different de lui-même que des autres ; *Varium & mutabile semper* aussi bien que la femme. Je vous avoüë qu'à le prendre de ce côté la, je ne saurois determiner, si Horace n'a point pretendu parler de lui-même, & je viens de voir que Mr. *Dacier* juge pour vous contre moi & contre la plupart des Commentateurs : Si j'eusse consulté

cet habile commentateur d'Horace, j'aurois choisi quelque autre exemple pour justifier le tour de Mr *De la Bruyere*, dont on convient au reste que j'ay attrapé la pensée. Je n'ai encore rencontre personne qui me contesta ce point. Vous voyez, Mons, que je ne dispute pas pour disputer, & que je me fais un plaisir d'apprendre & de vous avoûër mes méprises. Cela vous doit encourager a me dire naïvement & sans detour tout ce que vous pensez de mes Ouvrages que vous vous donnez la peine de lire. Lorsque vous y trouverez quelque chose qui vous deplait, faites le moi savoir librement. Si les raisons que vous aurez de le desapprouver, me paroissent bonnes, j'en reconnoitrai la solidité avec plaisir & je profitrai de votre censure, & si elles ne me paroissent pas assez fortes, je ne laisserai pas de vous être obligé.

Dans votre lettre du 26me Sept[b] 1704 vous me parlez en termes fort avantageux de La Bruyere ; Je suis bien aise que vous goutiez un Ecrivain si profond & si delicat ; c'est une marque que vous avez vous meme de la penetration, & de la delicatesse. Je croy que plus vous le lirez (car c'est un livre qu'on doit lire bien des fois pour en voir toutes les beautez) plus vous le trouverez digne de Vôtre Estime.

Vous le goûtez sur tout, dites-vous, parce qu'il rend justice aux Anciens. Il le fait, mais ce n'est pas par une prévention aveugle par un simple entêtement, mais par une grande connoissance de leur merite. On voit par son Ouvrage qu'il a lu les *Anciens* & avec tout le soin requis pour les bien comprendre. Vous n'approuvez pourtant pas qu'il ait osé dire, que dans ces derniers Siecles on soit revenu au Goût des Anciens & qu'on ait enfin repris le Simple & le Naturel. Rien n'est pourtant plus vrai : Boileau, Racine a l'egard des Ouvrages d'Esprit, peuvent vous en convaincre. C'est la Nature toute pure qui parle dans leurs Ouvrages. Dans l'Architecture, dans la peinture, on convient que ce n'est qu'au naturel que visent nos fameuz Architectes & nos meilleurs Peintres. Il est vray que tous ceux qui visent à un but ne s'en approchent pas également. Aussi La Bruyere ne pretend-il pas Soutenir que les modernes egalent les Anciens [1], ils ont le même goût qu'eux, ils tendent au naturel, mais peut-être n'ont ils pas été si heureux à l'attraper que l'ont été les Anciens. Cela n'empeche pourtant pas, si je ne me trompe, qu'on puisse dire avec la Bruyere qu'*on revient enfin au Gout des Anciens & qu'on reprend le Simple & le Naturel.*

Vous ditez qu'il y a bien des endroits dans La Bruyere que vous n'entendez pas assez bien ; & que vous me proposeriez si vous ne craigniez de m'incommoder. Je ne m'engage pourtant pas a Vous les expliquer tous, car je trouve aussi dans la Bruyere des endroits que je n'entends point.

1. Rayé par l'auteur de la lettre, remarque Pooritz ; ce serait plutôt par le copiste, dont les yeux auraient sauté à la fin du paragraphe.

Vous me parlez d'un bon livre Anglois fait en Dialogue, qui n'a ni commencement ni fin & dont Palemon et un des Interlocuteurs. Vous voudriez savoir qui est l'Auteur de cet Ouvrage. Je m'en suis enquis a des gens qui ont une grande connoissance des livres Anglois, mais ils ne connaissent pas celui-là.

Puisque vous vous chargez si obligeamment des Lettres que j'ai occasion d'ecrire de temps en temps a Monsr Bayle, sans aucun nouveau compliment, j'en mettrai encore une dans celle-ci, que je vous prie de lui faire tenir le plutôt que vous pourez.

Voila ma reponse à votre premiere lettre. Depuis vous m'avez fait la Grace de m'ecrire pour m'envoyer les deux Volumes des *Pensées Diverses* de Mr Bayle. J'ay receu ces deux volumes, & je vous suis bien obligé de la peine, que vous avez prise de me les faire tenir. Ils sont arrivez entre mes mains en fort bon état. Vous me demandez dans ce billet, l'effet que la mort de Mons Locke a produit à Oates ; Vous le sçavez mieux que personne, vous qui avez été long-temps temoin de l'amitié qui étoit entre lui & Madame M... ; A l'egard de sa mort, & son Age, vous verrez tout cela & d'autres circonstances touchant le Caractere de Mr Locke dans la Republique des Lettres au mois de Fevrier. C'est une lettre que je composai a la hate peu de temps après la mort de Mr Locke ; Je vous prie de me dire naïvement ce que vous en pensez. Dites moi si vous trouvez le Portrait fort semblable à l'original ou s'il s'en éloigne beaucoup.

Me voici a Votre troisième du 27me Janvier 1705.. Je veux le redire encore, je suis à peine excusable d'avoir tant tardé a vous faire savoir que j'avois receu la *Continuation des Pensees Diverses* ; mais la longueur de cette lettre ne me permet pas d'insister plus longtemps sur cet article. Je suis bien aise d'apprendre que vous ayiez receu mon Manuscript ; mais je suis surpris qu'on ne vous ai pas dit en vous l'envoyant, que vous m'obligeriez de le faire tenir aussitôt a Mr. De la Motte op de Laurier Gracht in de Goude appel à Amsterdam ; Faites le donc, je vous en prie. C'est une traduction d'un excellent petit ouvrage Anglois. J'avertirai Mr De la Motte de vous en envoyer un Exemplaire des qu'il sera imprimé. Il y aura une Epitre Dedicatoire & une Preface de ma façon. Mr Francis Masham est à Londres ; J'y suis aussi, mais je ne suis plus aupres de lui. Il est presentement son propre Directeur. Il commence a etudier la loi. Je vous prie d'assurer Mr Votre Pere de mes tres humbles services. Je suis de tout mon cœur tout à vous.

Voilà cette lettre attribuée à Shaftesbury. Elle nous donne plusieurs points de repère sur son auteur. A supposer qu'elle soit de Shaftesbury elle susciterait aussitôt certaines remarques. D'abord (*a*) on ne voit pas que celui-ci ait jamais été obligé par la mort de Locke de « quitter Oates, et de vivre à Londres ».

(*b*) Tout en se montrant d'une humilité digne de Shaftesbury,

l'auteur fait preuve d'une incertitude foncière, pour ne pas dire d'une ingénuité rare, à l'égard d'Horace, ce qui va contre tout ce que nous savons du Comte ; celui-ci s'était familiarisé avec les œuvres des Anciens, à peu près comme Montaigne, dès sa première enfance, et il traite d'Horace avec une sûreté remarquable, notamment dans une lettre à Coste publiée par Rand [1]. Aussi Shaftesbury, loin d'appeler Dacier « cet habile commentateur », écrit-il à Coste, le 1er octobre 1706 (ayant vu ce commentaire, paraît-il, pour la première fois) : « I could not but look into M. Dacier out of a kind of insulting malice », et il continue de la sorte, sans le ménager.

(*c*) Pourquoi Shaftesbury poserait-il en connaisseur de La Bruyère (« dont on convient que j'ai attrapé la pensée » ?) Il n'en parle même pas tout au long des Characteristics.

(*d*) Nous lisons dans cette lettre : « Cela vous doit encourager à me dire naïvement et sans détour ce que vous pensez de mes ouvrages que vous vous donnez la peine de lire » — invitation qui étonnerait, de la part de Shaftesbury, qui donna son premier ouvrage au public en 1708 [2].

(*e*) Nous trouvons plus loin des indications sur « ce livre Anglois fait en Dialogue », dont l'auteur est inconnu ; elles suffisent pour nous faire reconnaître un exemplaire de la première version des *Moralists*, le 5e traité des Characteristics, dont Shaftesbury fit faire une impression à tirage très limité vers 1705. Le Comte pourrait déclarer ne pas connaître son propre ouvrage, il ne faudrait pas se laisser trop surprendre par cela : il est tout à fait dans le genre de cet auteur de feindre l'ignorance afin d'obtenir une opinion franche sur son œuvre. Cependant la mention à cette date d'un exemplaire de l'ébauche des *Moralists* soulève des difficultés dont il est traité ailleurs.

(*f*) L'auteur de la lettre dit avoir composé une notice « touchant le Caractère de M. Locke », qui devait paraître dans la *République des Lettres* au mois de février. On sait que Shaftesbury prépara une notice biographique sur Locke peu après la mort de celui-ci ; il l'envoya à Leclerc qui la lui avait demandé pour sa Bibliothèque Choisie (v. Rand, *op. cit.*, pp. 326-334). Mais dans les *Nouvelles de la République des Lettres* il parut effectivement au mois de février un article touchant le caractère de Locke ; cet article est signé « P. Coste ». Enfin, (*g*) quel serait

1. Rand : *The Life*, etc., p. 355.
2. La version imparfaite de *Inquiry concerning Virtue, or Merit* parut bien en 1699, mais elle fut imprimée par Toland sans le consentement de Shaftesbury, qui en empêcha autant que possible la distribution. Quant à l'édition des sermons de Whichcote, pour laquelle Shaftesbury écrivit une préface, il ne l'appellerait pas « mon ouvrage », encore moins « mes ouvrages ».

ce manuscrit, — « traduction d'un excellent petit ouvrage Anglois », que Shaftesbury aurait confié à son correspondant inconnu ? Il serait fort surprenant d'apprendre que Shaftesbury eût fait le métier de traducteur à cette époque.

*
* *

A la suite de ces notes, un examen attentif de la correspondance écrite aux environs du 23 janvier 1705, date d'origine de cette lettre attribuée à Shaftesbury [1], a révélé un document qui apporte de la lumière sur bien des points obscurs. Il s'agit d'une copie de lettre, ou de deux lettres, comme le croit Pooritz, qui en donne la description suivante : « From A. T. (?) and somebody else (Coste ?) — in French. September 6th, 1704. (Original MS lost. A copy at P. R. O., Shaft. Papers) ». En tête de la première de ces lettres, ou parties de lettre, nous avons « Rotterdam » et la date (VI septembre 1704) ; à la fin :

« Monsieur
Le Votre
A. F. »

La seconde lettre reprend : « Monsieur, Ce billet servira à ... », sur la dernière feuille de la partie précédente, et elle se termine ainsi :

« Je suis toujours
Le Votre »

sans signature. Ceci signalé, nous pouvons reproduire partiellement les quatre premiers paragraphes de la première partie de lettre. Il est à remarquer que plusieurs des thèmes de la lettre attribuée à Shaftesbury, écrite quatre mois plus tard, paraissent déjà dans celle de Rotterdam, dont voici le texte :

Rotterdam VI Septembre 1704.

Monsieur

je m'en va faire bientot un voyage a Philippeville au de la de Namur pour rançonner un pauvre officier Anglois qu'on a fait prisonnier de Guerre il y a deux ans : Avant mon depart je veux me donner l'honneur de vous remercier de la Votre du

1. Puisque dans cette lettre il est accusé réception de trois autres, et que pour deux d'entr'elles la date est soigneusement rapportée : 26 septembre 1704, et 27 janvier 1705, nous pouvons être certains qu'il s'agit ici de 1705 Nouveau Style, bien que le jour et le mois soient évidemment donnés selon le Vieux Style. La date de la lettre reproduite serait donc rigoureusement : 23 janvier 1704-5, soit : 3 février 1705.

4 Juillet ; Sans compliment j'en ay profité beaucoup, elle m'a donné moyen de faire connoissance avec un Sçavant & tres honnête homme ; c'est Monsieur De la Bruyere dont je fais tant de cas, le caractere ravissant que vous me donniez de son livre, me rendoit impatient a le lire, & je l'ai leu avec tout le plaisir & toute la satisfaction qu'on doit avoir a la lecture d'un bon livre ; Au reste j'avoue que vous m'en avez donné une veritable idee, il est rempli comme vous ditez fort bien d'observations utiles, de pensees solides & Agreables ; Son Stile est nouveau, vif et Serré, enfin a mon Opinion c'est un ouvrage Achevé.

...il me semble que Mons De la Bruyere a fort bien montré par son propre ouvrage, ce qu'il dit au bout d'un de ses maximes dans le chapitre des Ouvrages de l'Esprit, asçavoir *On ne Sçauroit en ecrivant rencontrer le parfait, & s'il se peut surpasser les Anciens que par leur imitation* ; c'est faire justice aux Anciens, cela augmente l'estime que j'ay pour Son Ouvrage ; car je suis passioné pour eux ; Dans le maxime suivant il dit Combien de Siecles se sont ecoulez avant que les hommes dans les sciences & dans les Arts ayent pu revenir Au gout des Anciens & reprendre enfin le Simple & le Naturel ; si je ne me trompe il veut dire par là que le gout des Modernes est deja arrivé a ce point, pour moi j'en doute beaucoup, & je serais bien aise d'avoir votre jugement la dessus. Il y a bien des autres endroits que je n'entends pas assez bien, mais je crains de Vous incommoder trop a la fois.

Cherchant l'autre jour parmi des vieux livres, il m'est tombé entre les mains un petit livre Anglois tres mal conditioné ; le titre & quelques pages au commencement manquent, comme aussi quelques unes a la fin. Je m'adresse a vous comme un connoisseur de livres pour m'en informer. Il me semble que c'est une espece de Roman Philosophique dans lequel l'auteur qui fait le Sceptique raconte a son Ami Palemon le discours qu'il eut avec un homme qu'il dit etre Enthusiast ; Voila toutes les marques caracteristiques que je vous en puis donner, si vous le pouvez connoitre par ces traits la...

J'ay rendu votre lettre incessamment a Monsr B..., il n'est pas besoin Monsieur que vous faisiez quelque excuse pour elle ; Il faudra que votre paquet fut bien grand avant qu'il me coutera plus qu'il ne vaut...

A. F —

Notons que trois des sujets dont il est question dans la lettre attribuée à Shaftesbury se retrouvent ici, savoir : La Bruyère et les Anciens, le mystérieux Roman Philosophique, et l'envoi, par l'intermédiaire de ce correspondant « A. F. », de lettres à Bayle ; de plus, nous avons dans le premier paragraphe des données sur les déplacements de cette personne, qui écrit de Rotterdam et annonce son départ prochain pour Namur. Manque

notamment la discussion sur le caractère d'Horace, que justement nous allons retrouver dans la seconde partie de cette lettre, écrite sur la dernière feuille, qui est consacrée entièrement à ce sujet :

Ce billet servira à vous remercier de la peine que vous avez prise pour me satisfaire sur le caractere d'Horace ;

L'auteur annonce surtout :

Je vous dis franchement que je ne puis pas encore etre persuadé de cette bonne opinion que vous avez de Notre Horace..

à quoi correspond, dans l'autre lettre, de janvier,

Vous ne vous rendez pas aux raisons que je vous ai écrites pour defendre le Sens, que j'ai donné a l'Epitre qu'Horace écrit à Celsus.

Sur La Bruyère, la confrontation des deux textes nous permet de voir que l'argumentation est suivie, et directement. Sur le Roman Philosophique, la remarque :

Je m'en suis enquis a des gens qui ont une grande connoissance des livres Anglois, mais ils ne connoissent pas celui-là

ne pourrait guère contenter l'enquêteur « A. F. », mais elle répond certainement à sa question.

En ce qui concerne l'envoi de lettres pour Bayle par cet intermédiaire inconnu, il est évident que les deux lettres s'enchaînent aussi directement ; l'expéditeur, apprenant que :

il n'est pas besoin ... que vous faisiez quelque excuse pour elle

répond tout naturellement :

Sans aucun nouveau compliment, j'en mettrai encore une (lettre) dans celle-ci.

Reste le problème des trois lettres d' « A. F. », dont la réponse, attribuée à Shaftesbury, et que nous avons reproduite la première, accuse réception. Sur la première des trois nous avons ceci :

Dans votre lettre du 26me Sept^{b} 1704 vous me parlez en termes fort avantageux de La Bruyere.

Il serait permis de supposer une erreur pour : « 6 Sept^{b} 1704 », date que porte la lettre écrite de Rotterdam, qui, en effet, parle

en termes fort avantageux de La Bruyère [1]. D'ailleurs, tous les sujets communs que nous avons relevés sont traités dans la réponse avant que l'on n'arrive à la phrase : « Voilà ma réponse à votre première lettre ». Et les réponses successives aux deux autres lettres nous apprennent que ces dernières ont dû être composées à des intervalles assez réguliers, entre le 6 septembre et le 23 janvier, date de la réponse « intégrale ». En effet, la deuxième devait parler de la mort de Locke, qui eut lieu le 28 octobre, et la troisième, qui devait dater du 6 janvier 1705, accompagne la *Continuation des Pensées Diverses* de Bayle, qui venait de paraître.

Il nous est donc aisé de voir dans cette lettre supposée de Shaftesbury la réponse à trois lettres successives d' « A. F. », dont nous n'avons que la première. Il nous faut maintenant chercher à dévoiler l'identité de ces deux correspondants.

La seule apparence de signature que nous ayons, ce sont les initiales « A. F. », qui se trouvent en bas de la première partie de la lettre écrite à Rotterdam le 6 septembre 1704. Mais sur le personnage qui serait indiqué par ces initiales, nous avons une donnée capitale qui pourrait suffire à nous apprendre son identité. Il s'agit du propre aveu de l'auteur, lorsqu'il nous dit qu'il « va faire bientôt un voyage à Philippeville au delà de Namur pour rançonner un pauvre officier Anglois qu'on a fait prisonnier de Guerre il y a deux ans. » Heureusement, la riche documentation que nous offrent les Shaftesbury Papers sur les nombreuses personnes qui étaient, directement ou indirectement, en relation avec le Comte, nous permet de découvrir qui était chargé de cette mission, « au de la de Namur ».

Le 18 novembre 1704, M. Henry Wilkinson écrit à Shaftesbury. Ce M. Wilkinson est un des nombreux jeunes protégés du milord, qui lui paya les frais de son éducation et le plaça ensuite chez le grand commerçant anglais à Rotterdam, Benjamin Furly. Dans sa lettre, ce correspondant nous donne cette nouvelle brève mais claire :

> Mr Arent is at present at Namur to release an English Gentleman that is taken prisoner.

Elle est confirmée par une lettre qu'il envoie également à Shaftesbury trois mois plus tard :

1. D'une part, la date de cette lettre d' « A. F. » est écrite en chiffres romains : « VI sept. », ce qui rendrait l'erreur moins probable, si cette copie que nous avons est transcrite et non pas dictée ; d'autre part, la réponse de Londres précise soigneusement, et tout au long, les dates de deux des trois lettres que ce correspondant a reçues, et celui-ci semble vraisemblablement les avoir eues devant lui en écrivant.

Rotterdam 24 February 1705.

I cannot imagine the reason why Mr. A. has not wrote to your Ldp in so long time but I believe he does so by this post, this I have observed that since his going to France to release a reprobate English Officer he has left off reading the Antients, or any Latin or Greek Authors...

Et voilà un indice de plus, car Mr. A. doit écrire à Shaftesbury « by this post », c'est-à-dire le 24 février 1705. Or, dans les Shaftesbury Papers nous trouvons une lettre de Rotterdam, portant cette date et signée « Arent Furly ». En dehors de la trentaine de documents dans cette collection qui sont de lui, tous les renseignements que nous avons sur ce personnage sont dus à Forster [1]. Dans la préface de son édition de lettres de Shaftesbury et d'autres, celui-ci nous apprend que « Arent Furly » est le troisième fils de Benjamin Furly, le commerçant de Rotterdam dont nous avons parlé plus haut. Nous laisserons momentanément de côté cette lettre d'Arent, pour essayer de confirmer, par d'autres lettres, l'identification provisoire d' « A. F. » avec Arent Furly.

Du 10 octobre 1704, nous trouvons encore une lettre écrite à Shaftesbury, de Rotterdam, par Arent Furly. En voici un extrait très révélateur :

...I have wrote to y^{e} Gentleman in y^{e} country about that poor abused piece of Philosophy ; it grieves me that I must call it so.... My letter (Y) lays at present before y^{e} Briel with My Lord Portland's convoy, w^{ch} waits onely for a good wind ; I hartily wish them soon over ; Here inclosed comes a copy (Z) of ye same ; by which Your Lordship will find that I have added another letter to it to thank him for his Answer to my Observations on Horace...

Profitant des leçons de toutes les lettres citées jusqu'ici, nous pouvons conclure de cette dernière, qu'Arent Furly, qui vient d'écrire à « y^{e} Gentleman in y^{e} country » une lettre (Y) pour demander des renseignements sur le *Roman Philosophique* dont il a trouvé un exemplaire endommagé, et pour répondre à son argument au sujet d'Horace, envoie une copie (Z) de cette lettre avec la sienne à Shaftesbury ; cette copie (Z), c'est celle que nous avons vue au-dessus des initiales A. F.

Les arguments qui viennent à l'appui de cette conclusion ne manquent pas. D'une part, nous trouvons dans la lettre même

1. Thomas Forster : *Original Letters of Locke* ; *Algernon Sidney* ; *& Anthony Lord Shaftesbury, author of the Characteristics*. London, 1830.

d'A. F. un certain nombre de fautes évidentes de grammaire, fautes d'orthographe, anglicismes, etc. (addresse, maxime au masculin, « veritable idee ») et jusqu'au style, qui conviendraient bien au jeune Arent Furly. D'autre part, nous pouvons suivre la correspondance de celui-ci avec Shaftesbury, depuis la lettre du 10 octobre que nous venons de citer. Pendant plusieurs mois, Shaftesbury ne répond pas à Arent ; celui-ci finit par avoir, au milieu de janvier, la réponse qu'il attendait du « Gentleman in y^{e} country ». Il envoie au Comte une copie de cette réponse, ainsi qu'il le lui avait promis le 10 octobre, avec une lettre dans laquelle il s'excuse de son long silence, et maintient ses conclusions sur La Bruyère et les Anciens, pour lesquels il s'enthousiasme de façon à provoquer chez le Comte la remarque : « your argument for the Ancients is a noble one ». Ceci le 24 février 1705 :

My Lord

I give myself y^{e} honour to Send you here inclosed a Copy of my Friend's letter, w^{ch} I have but lately been favoured with, & has been y^{e} only cause of my long silence, w^{ch} otherwise I should think unpardonable, especially after I was honoured with Your Lordships most favourable lines of y^{e} 6 October past ; I blush to reflect on y^{e} date thereof...
... you'l soon perceive with how much indifferency he Answeres to my inquiry about y^{t} small Philosophical tract, ... What he says concerning De la Bruyere's opinion of y^{e} Moderns with respect to Arts & Sciences may seem just and equitable, tho withall he is willing to allow y^{t} the Moderns are not yet arrived to that degree of perfection, as y^{e} Antients were ... Mr Bayle continually inquires about Your Lordships health, & has desired me when ever I write to assure you of his humble respects...

On voit à quel point dans ces lettres les arguments s'enchaînent et viennent confirmer l'hypothèse que c'est d'Arent Furly qu'il s'agit là où se trouvaient les initiales « A. F. », que Pooritz avait lues « A. T. ». Au témoignage de cette dernière lettre d'Arent, du 24 février, s'ajoute la réponse de Shaftesbury. Malheureusement, celui-ci, qui se sert du V. S. (Vieux Style), écrit sa lettre le « 18 février », et à suivre le classement de Pooritz, on hésiterait à voir ici une réponse à la lettre du 24 qui semble lui être postérieure. Cependant, la confrontation des deux lettres met la question hors de doute. Shaftesbury indique nettement qu'il se sert du V. S. en mettant : « 18 February 1704-5 ». Son correspondant, bien qu'il utilise, lui, le N. S., s'accommode de la difficulté, puisqu'il accuse réception de « your favour of y^{e} 18 past », dans une lettre du mois de mars. Mais il nous est pré-

férable de la classer dorénavant selon le N. S., soit du 1er mars 1705. Nous verrons comment Shaftesbury répond aux propos du jeune Arent Furly, et que, cette modification dans le classement une fois effectuée, la correspondance suit logiquement son cours.

« To Mr Arent Furly.

St Giles 18 th February 1704-5
(c.-à-d. 1 mars 1705 N. S.)

You have made more than amends for your silence of late, by the length of your kind & ingeniouse letter ... There is no need of yr troubling yourself about sending that imperfect book ; ... Yr argument for the ancients is a noble one ... etc. [1]

Nous pouvons conclure avec certitude, quant à cette première lettre signée « A. F. », qu'elle est d'Arent Furly ; pour l'autre, attribuée à Shaftesbury, que nous avons reproduite en entier, il nous reste à savoir qui peut être ce « gentleman in ye country » — selon la description de l'auteur par Arent. La paraphrase ne doit pas surprendre : comme l'anonymat, elle est un stratagème fréquent dans la correspondance de cette sorte à l'époque. On se demande même si elle ne devient pas parfois une précaution exagérée par enjouement. Ainsi, dans ses lettres, Shaftesbury parle des Characteristics, qui restent anonymes jusqu'à la première édition posthume, en se servant d'un sobriquet familier, tel que « Philol .», ou bien il écrit : « Ch——ks », ou « My brain-child, my-former offspring ».

Du reste, cette lettre anonyme du « gentleman in ye country » nous fournit plusieurs points de repère sur son auteur. Ainsi, la mort de Locke l'a obligé de quitter Oates et de vivre à Londres, ce qui l'a jeté dans un certain désordre. Ensuite, il se fait le défenseur de La Bruyère, et prétend être reconnu comme autorité sur ce dernier. Il invite Arent Furly : « à me dire naïvement et sans détour tout ce que vous pensez de mes ouvrages que vous vous donnez la peine de lire », et on croit sous-entendre que sur La Bruyère, c'était d'un de ses ouvrages qu'il s'agissait. En tout cas, il est écrivain, a publié des ouvrages, dont peut-être un sur La Bruyère. Puis il revient au sujet de la mort de Locke ; on se souviendra de l'article, signé Pierre Coste, dans la République des Lettres [2]. Coste, avant d'être traducteur de Shaftesbury, et tuteur de son fils, demeurait avec Locke à Oates, comme tuteur de Frank Masham, jusqu'à la mort du philosophe anglais, lorsqu'il

1. Lettre publiée par Forster, *op. cit.*, p. 203.
2. *Nouvelles de la République des Lettres* : février 1705, art. II, p. 154 : « Lettre de M. Coste... »

s'installa à Londres, et remplit les mêmes fonctions auprès du fils de Mr. Clarke [1]. Nous savons qu'il écrivit une *Défense de La Bruyère et de ses Caractères contre les accusations et objections de M. de Vigneul-Marville* — 1702 », et sur Horace, des remarques critiques sur la traduction du P. Tarteron, 1710, ce qui peut expliquer l'intérêt qui y est porté dans cette lettre. La mention du manuscrit — « une traduction d'un excellent petit ouvrage Anglois » — dont la publication devait être confiée à La Motte, pourrait très bien se reporter au *Discours de l'amour de Dieu*, de Madame Masham, traduit par Coste et publié à Amsterdam en 1705. L'épître dédicatoire est datée « à Londres ce 9 janvier 1705 » [2]. Enfin, les onze lettres écrites par Coste à Shaftesbury que nous trouvons dans les Shaftesbury Papers permettent d'apercevoir des ressemblances stylistiques très frappantes avec celle-ci écrite au jeune Arent.

Nous pouvons dès maintenant rectifier l'attribution à Shaftesbury de cette lettre, la restituer à son auteur, et reconnaître dans ces deux copies de lettres, qui n'ont pas été identifiées jusqu'à ce jour, un reste d'une correspondance entre Pierre Coste et Arent Furly. Ce dernier même nous apprend comment ces copies viennent se trouver dans les Shaftesbury Papers [3]. Nous possédons ainsi, sur l'activité de Coste à cette époque et sur ses relations avec la Hollande, un document nouveau qui nous fournit d'utiles précisions même si nous laissons ici de côté, pour réduire cet article à des dimensions raisonnables, la question du roman philosophique, ébauche des *Moralists* de Shaftesbury, dont nous traitons ailleurs.

S. F. WHITAKER.

DES LETTRES INÉDITES DE VOLTAIRE

Voltaire est, parmi nos grands écrivains, l'un de ceux que l'on étudie le plus volontiers en URSS. Les raisons générales de cet intérêt se devinent facilement. Mais les recherches autour de Voltaire ont également une raison de circonstance.

1. Ces détails biographiques sont rappelés lorsque paraît la traduction de cette lettre sur Locke. V. *A Collection of Several Pieces of Mr. J. Locke.* London, 1720, édité par Desmaiseaux.
2. Leclerc annonce la traduction de ce Discours. V. *Bibliothèque Choisie*, VI, 1705, p. 411 : « Ce traité est ici sous la presse ».
3. V. ses lettres à Shaftesbury : 10 oct. 1704 — « here inclosed comes a Copy of y^e same (my letter to y^e gentleman in y^e country) » ; 24 fév. 1705 — « I have given your Lordship an entire copy of my friend's letter ».

Comme chacun sait, Catherine, après la mort de Voltaire, acheta sa bibliothèque (quelque 7.000 volumes) et entra du même coup en possession d'archives importantes. Lors de la mort du philosophe, Catherine était encore en pleine ferveur voltairienne ; l'heure n'avait pas encore sonné où elle devait interdire toute nouvelle édition de son ex-correspondant et ami « sans l'approbation du métropolite de Moscou ».

Le résultat de l'opération réalisée par l'impératrice est que les savants soviétiques jouissent aujourd'hui du monopole de documents extrêmement précieux, soustraits pour l'heure à l'investigation des chercheurs français. Tout le fonds voltairien est déposé à la Bibliothèque publique d'Etat Saltykof-Chtchédrine, à Léningrad.

La science française s'est préoccupée de longue date de ce fonds. Léouzon le Duc publia diverses précisions à son sujet de 1850 à 1867 ; plus près de nous, Fernand Caussy a donné en 1913 un *Inventaire* des richesses de la bibliothèque de Ferney. Mais ces publications sont très loin de ce qu'on est en droit d'attendre d'un dépouillement systématique. C'est ce dépouillement que l'on nous fait espérer aujourd'hui du côté soviétique.

Un savant russe distingué, V. S. Lioublinski, s'est spécialisé dans cette recherche. Après avoir soutenu en 1947 une thèse de doctorat sur *Les fonds voltairiens de Léningrad*, il a apporté une importante collaboration au *Voltaire*, recueil d'articles et de matériaux publiés en 1948 par les éditions de l'Académie des sciences de l'URSS sous la direction de V. P. Volguine.

Si la plupart des études entrant dans la composition de ce recueil nous apprennent peu de chose sur Voltaire, en revanche on trouve en fin de volume des matériaux inédits qui sont du plus vif intérêt, à savoir : les brouillons de deux lettres de Voltaire en italien, l'une au cardinal Passionei, l'autre au pape Clément XIII (nous reproduisons ces pièces ci-dessous) et trois autres lettres inédites du grand écrivain. Le même recueil donne également une quinzaine de lettres inédites adressées à Voltaire et des « éléments nouveaux de la correspondance de Voltaire avec Vernet ».

Peu de temps avant la parution de ce *Voltaire* de l'Académie des Sciences, l'Université de Léningrad avait donné de son côté, en 1947, un *Voltaire*, « recueil d'articles et de matériaux », qui nous est demeuré inaccessible.

On nous promet d'autre part de nouvelles publications plus complètes, à savoir :

une « monographie » sur les fonds voltairiens, avec un historique de la bibliothèque de Voltaire ;

un index systématique du catalogue alphabétique de la bibliothèque de Voltaire, catalogue qui est lui-même en instance de publication ;

une description « scientifique » des manuscrits de Voltaire qui ont partagé le sort de sa bibliothèque ;

enfin, et surtout, un *Corpus marginalium*, en plusieurs volumes, où seront reproduites les notes de lecture que Voltaire inscrivait si volontiers dans les marges de ses livres.

Des matériaux inédits donnés dans le *Voltaire* de l'Académie des Sciences, nous extrayons les brouillons des deux lettres en italien que nous avons signalées ci-dessus [1] ; nous les faisons suivre d'une traduction française de ces deux documents.

I

A S. E. Mgr le Cardinal Passionei

1761 ; à Ferney.

Mons.,

Non voglio morire senza augurare a vostra Eminenza gli anni di Cornaro. Non posso imitare il vecchiarel canuto e bianco

che quanto pò, col bon voler s'aita
e vien a Roma seguendo 'l desio.

Non vedero ne San Piero, ne il cardinale Passionei, che ambeduo meritano il viaggio, ma e mi conforta nell'augurare a vostra Eminenza molti e felicissimi anni. Quando ella si degnava di scrivermi toccante le piccoline operette del frate Bouhours e la

1. A la différence de Lioublinski, nous ne donnons pas les ratures et les nombreuses fautes de langue des originaux ; nous avons procédé à une « mise au net » de ceux-ci, avec l'aimable concours de M. Goudet, Professeur agrégé d'italien.

A titre d'échantillon nous reproduisons ici le début de la lettre telle qu'elle a été publiée par Lioublinski.

non voglio morire senza augurare a vostra Em(inensa) gli ann(i) del cor di cornaro non posso imitare il vecchiarel canuto e bianco

che quanto, po col bon voler *(illisible)*
e vien a roma seguendo L'desio

non vedero ne san piero, ne il cardinalo Passionei che ambeduo tutti due meritono il viaggio, ma e mi conforto nel coll augurare a v(estra) Eminenza molti e felicissimi anno (sic !) (primo di mo) (auguro a sue Em) (gli anni del cornaro) (ella non credeva) quando ella si degnava di scriver mi toccante le piccoline operette del frate bouhours et la longa risposta dell Orsi non credeva forse che io dovessi al fine ricorrere alla sua protezzion intorno alle cose divine.

Aedifico une chiesa sopra le rovine duna sordida stalla chiamata parochia, ecco ne il disegno ; non domando un corpo santo. Sono indegno d'un (tanto onore, basta per me un dito un capelo) (e se la sua santita lo concede, e lo manda al signor) (monsignor duca di choiseuil chi amo molto j santi, et si degna d'amar mi ancora un poco (gliene) sublimi : feriam sidera vertice.

longa riposta dell'Orsi, non credeva forse che io dovessi alfine ricorrere alla sua protezione intorno alle cose divine.

Edifico una chiesa sopra le rovine d'una sordida stalla chiamata parrocchia ; eccone il disegno. Non domando un corpo santo ; sono indegno d'un tanto onore ; basta per me un dito, un capello, se Sua Santità lo concede, e lo manda a monsignor il duca di Choiseul, che ama molto i santi, e si degna d'amarmi ancora un poco, *sublimi feriam sidera vertice.* Domando tre grazie al papa, e tutte e tre sono necessarie per me.

La vostra Corte può concederle senza la menoma difficoltà. La mia diocesi... *(ici le texte, très confus, ne peut être mis au net ; mais le sens s'en laisse assez bien entrevoir pour permettre une traduction).*

L'indulgenza *in articulo mortis* non è, come io lo credo, un negozio molto intricato.

Quello del cimitero e necessario per la sanità. Quella licenza di coltivar la terra trente feste dell'anno, non può essere combattuta che da *cauponibus malignis qui putant melius esse cessare et bibere quam laborare.*

Mi raccomando alla vostra protezione, come cattolico, come benefattore della mia parrocchia, ed especialmente in qualità di vostro admiratore.

Tutta la nobiltà di Gex canterebbe vostra Eminenza se potesse conseguire cotale grazia, ma la domando per me, se non posso ottenerla per la provincia. Questo paese, come sa l'Eminenza sua, non e francese quanto alla religione. Notre évêque est Savoyard et refuse aux Savoyards la permission de faire leur devoir d'hommes les jours de fête, c'est-à-dire de travailler [1].

Gli Svizzeri di Berna si burlano di me quando veggono che io non posso arare i miei campi più di tre volte e che i loro sono lavorati quattro volte.

Il fine la supplico di concedermi le grazie che io demando in qualità di agricoltore, d'architetto d'una chiesa, di benefattore d'une parrocchia, e specialmente in forma d'un povero ammalato, il quale i funesti vapori d'un cimitero manderebbero troppo presto sotto questo sacro terreno...

Je serai très obligé à Votre Eminence si elle veut bien me protéger dans tout ce que je demande a nostro signore pour la vie présente et future [2].

II

de la main de Wagnière : 1761, à Ferney.

Alla santità di nostro signore Clemente, Francesco di Voltaire, gentiluomo della camera di sua maestà cristianissima, conte di

1. Cette phrase est en français dans l'original.
2. En français dans le texte.

Tornay, nel paese di Gex presso a Ginevra, signore di Ferney nel' medesimo paese, Maria Denis, sua nipote, signora con esso di Fernay, si mettono col loro parroco i tutti loro vassali a i sacri piedi di sua beatitudine.

La supplicano umilmente di degnarsi di concedere loro alcune sante reliquie per l'altare della nuova chiesa che Francesco di Voltaire edifica nel feudo di Ferney nella vicinanza dell' eresia, riputando che sia convenevole di spiegare tutti i segni della fede in faccia a i nemici.

Richiedono Francesco di Voltaire e Maria Denis la facoltà di donare, a i loro vassali un altro nuovo cimitero a trecento passi da quello che circonda l'antica chiesa, i cui funesti vapori sono molto nocivi alla sanità.

Eglino supplicano ancora sua santità di favorirli colla libertà di far coltivare i loro poderi durante i giorni di feste doppo la santa messa, perchè in questo clima un giorno di lavoro perduto distrugge spesso tutte le speranze dell'anno ; ed osservano inoltre che se i contadini del loro paese non lavorano, passano il tempo nella dissolutezza e nelle risse.

I sopradetti fedeli domandono questi favori con premura, e baciano i sacri piedi di sua beatitudine con ogni umiltà e gratitudine.

Traduction française.

I

Je ne veux pas mourir sans vous souhaiter les années de Cornaro. Je ne puis imiter le bon vieillard tout chenu

> qui, autant qu'il le peut, s'arme de toute sa bonne volonté,
> et arrive à Rome guidé par son désir.

Je ne verrai ni Saint-Pierre, ni le Cardinal Passionei, qui tous deux méritent le voyage ; mais c'est pour moi une consolation de souhaiter à votre Eminence de nombreuses années de bonheur. Lorsque vous daigniez m'écrire au sujet des toutes petites œuvres du Frère Bouhours et de la longue réponse d'Orsi, vous ne pensiez sans doute pas que je devrais finalement recourir à votre protection au sujet des choses divines.

Je construis une église sur les ruines d'une étable malpropre qualifiée de paroisse. Vous en trouverez le plan ci-inclus. Je ne demande pas le corps d'un saint ; je suis indigne d'un tel honneur. Il me suffit d'un doigt, d'un cheveu ; mais, si sa Sainteté le permet, et envoie cela à Mgr le Duc de Choiseul qui aime beaucoup les saints et daigne m'aimer encore un peu, *sublimi feriam sidera vertice.*

Je demande trois grâces au pape, et toutes trois me sont nécessaires. Votre Cour peut me les valoir sans aucune difficulté. Ma propriété ne fait pas partie du diocèse français... dans notre

diocèse d'Annecy... on respecte dans la personne du pape l'évêque des évêques.

L'octroi d'une indulgence *in articulo mortis* n'est pas, je suppose, une chose très compliquée.

L'autorisation, en ce qui concerne le cimetière, est nécessaire pour des raisons de santé. A celle de travailler la terre pendant trente jours fériés de l'année ne peuvent s'opposer que de vilains cabaretiers qui trouvent le repos et les beuveries préférables au travail.

Je me recommande à votre protection comme catholique, comme bienfaiteur de ma paroisse et, surtout, comme votre admirateur.

Toute la noblesse de Gex célèbrerait votre Eminence, si une telle faveur devait être obtenue. Mais je la demande pour moi si je ne puis l'obtenir pour la province. Ce pays, comme votre Eminence ne l'ignore pas, n'est point français au point de vue religieux, il est savoyard. Notre évêque est savoyard, et refuse aux Savoyards la permission de faire leur devoir d'hommes les jours de fête, c'est-à-dire de travailler.

Les Suisses de Berne se moquent de moi en voyant que je ne puis labourer mes terres plus de trois fois, alors qu'ils travaillent les leurs quatre fois.

En conclusion, je vous supplie de m'accorder des grâces que je demande en qualité d'agriculteur, de constructeur d'une église, de bienfaiteur d'une paroisse, et surtout en qualité de pauvre malade, que les néfastes émanations d'un cimetière ne tarderaient pas à envoyer sous ce terrain sacré.

Je serai très obligé à votre Eminence si elle veut bien me protéger dans tout ce que je demande à notre Seigneur pour la vie présente et future.

II

François de Voltaire, gentilhomme de la chambre de Sa Majesté très chrétienne, Comte de Tournay dans le pays de Gex près de Genève, Seigneur de Ferney dans le même pays, et Marie Denis, sa nièce, qui partage avec lui la propriété de Ferney, se mettent avec leur curé et tous leurs vassaux aux pieds de votre Béatitude.

Ils la supplient humblement de daigner leur accorder quelques saintes reliques, pour l'autel de l'église nouvelle que François de Voltaire élève dans son fief de Ferney dans le voisinage de l'hérésie, dans la pensée qu'il convient de déployer tous les signes de la foi en face de ses ennemis.

François de Voltaire et Marie Denis demandent l'autorisation d'attribuer à leurs vassaux un nouveau cimetière à trois cents pas de celui qui entoure la vieille église, et dont les émanations néfastes sont très nuisibles à la santé.

Ils supplient également votre Sainteté de leur accorder la permission de faire travailler leurs terres les jours de fête après la messe, car un jour perdu dans ce climat détruit souvent les espérances d'une année ; ils ajoutent que, si les paysans de leur pays ne travaillent pas, ils passent leur temps dans la débauche et dans les querelles.

Les fidèles susnommés sollicitent ces faveurs avec instance, et baisent les pieds de votre Béatitude en toute humilité et gratitude.

(Communiqué par Charles Corbet.)

CHRONIQUE

Les Lettres Mexicaines devant leur avenir. — Il n'est pas trop tard pour signaler ici l'essai de José Luis Martínez intitulé *Situación de la literatura mexicana contemporánea* (Mexico, 1948). Sa lucidité est sévère : l'auteur parle d' « état léthargique ». Il a provoqué, chez ses compatriotes, de vives réactions. Mais qu'on ne s'y trompe pas. Ce n'est pas une voix isolée qui crierait dans un désert, où se perdrait au milieu d'une agitation stérile. Un maître dont l'action a été et reste considérable, Daniel Cosío Villegas, se livre depuis plusieurs années à des analyses bien faites, elles aussi, pour secouer les Mexicains. Il vient de réunir en un volume (*Extremos de América*, Mexico, 1950) des études qui éclairent la situation mentale du Mexique à un tournant de son histoire : épuisement de l'esprit révolutionnaire qui a soufflé sur le Mexique de 1910 à 1935, position vis-à-vis des Etats-Unis, tels sont quelques-uns des grands problèmes qu'il traite. Et voilà qu'un des meilleurs écrivains de moins de quarante ans, Octavio Paz, fait paraître sous le titre de *El laberinto de la soledad* (Mexico, 1950) une ample et profonde méditation sur l'histoire de son pays. Nul doute que les Mexicains ne soient en train de prendre une conscience nouvelle de leur destin de peuple. L'indépendance avait tranché brutalement les liens spirituels d'union avec la vieille Espagne. L'européisation du XIX^{e} siècle (par la culture française surtout) n'avait été qu'une solution provisoire. L' « indigénisme » qui a fleuri à l'époque révolutionnaire apparaît à son tour dérisoirement insuffisant. Deux exhumations récentes sont symboliques. En 1946, un an avant le quatrième centenaire de la mort de Hernan Cortés, la sépulture du conquistador fut retrouvée, solennellement ouverte, puis rendue à son silence. En 1949-50, la découverte d'un suspect tombeau de Cuauhtémoc aboutit, au moins du côté des intellectuels responsables, à l'enterrement de l'indigénisme naïf. C'est que le Mexique est mûr pour faire la synthèse de ses origines hétérogènes. Par une significative coinci-

dence, le *Laberinto* de Paz s'est imprimé à Mexico à peu près en même temps que s'imprimait à Buenos-Aires le grand livre d'Américo Castro, *España en sa historia : Cristianos, Moros y Judíos*. L'Espagne historique, selon Castro, ne se perd pas dans la nuit des temps ibériques pré-romains : elle commence avec l'invasion musulmane qui décide de son originalité spirituelle. Pareillement Paz n'hésite pas à écrire que « le Mexique naît au XVIe siècle d'une double violence impériale et unitaire, celles des Aztèques et celle des Espagnols ».

Mais de tels livres débordent largement le cadre de notre *Revue*. Le *Laberinto de la Soledad* n'est allégué dans cette chronique que comme témoignage d'une nouvelle introspection nationale dont Octavio Paz lui-même nous signale qu'elle a commencé avec le livre de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y de la cultura en México* (2e éd., 1938). C'est dans ce mouvement qu'il faut situer l'essai de J. L. Martínez sur le moment actuel des lettres mexicaines. Autant et plus qu'un procès-verbal de carence, l'auteur dresse un tableau des conditions requises par une littérature authentique : rapports sains de la création littéraire avec les autres activités culturelles, apprentissage et respect du métier d'écrivain, fidélité à la tradition, contact avec le peuple. « Certains considèrent que la meilleure façon d'être fidèles à leur patrie est de proclamer leur adhésion à la cause du peuple, d'un point de vue politique (libéral ou conservateur) et de se consacrer à la description de son histoire et de ses mœurs ». Ce n'est pas dans ce genre de mexicanisme que J. L. Martínez voit le salut. Il ne s'agit pas non plus d'exalter à tout prix Sor Juana, *Periquillo*, *Astucia*, les œuvres d'Altamirano, mais de les connaître et de leur rendre justice. « Que ce passé nous satisfasse ou non, il faut reconnaître en lui notre point de départ, une leçon et une incitation, et aussi une part de notre propre image. »

Le Mexique qui se cherche depuis la fin de la révolution de 1910 a une trop forte vocation cosmopolite pour se complaire dans un nationalisme étroit. En raison de sa position géographique, grâce à une ample « incorporation » des masses indiennes par l'école, grâce à l'incorporation, aussi, d'une élite d'émigrés espagnols, il se trouve être, porte à porte avec le colosse anglo-saxon, un des plus vivants foyers de la culture hispanique. Il ne travaille pas pour lui seul. Notre *Revue* signalait en 1947 (no 1, p. 99) l'œuvre du Colegio de México, métamorphose de la Casa de España fondée en 1939 par Alfonso Reyes et Daniel Cosío. Dans cette école des Hautes Etudes où maîtres espagnols et maîtres mexicains collaborent, ont été formés des historiens, des philologues, des philosophes dont certains étaient des Cubains

et des Colombiens. Ceci n'empêche pas José Gaos, philosophe espagnol, d'orienter de jeunes chercheurs vers les courants spirituels du XVIIIe siècle mexicain.

Parallèlement à cet effort de formation intellectuelle, une intense activité éditoriale se développe, assumant vis-à-vis de l'ensemble du monde hispanique une fonction qu'avaient remplie entre 1924 et 1936 la *Revista de Occidente* d'Ortega y Gasset et la série de ses publications. Deux disciples d'Ortega, J. Gaos et Eugenio Imaz (récemment disparu) dominent un grand mouvement de traduction grâce auquel on peut lire en langue espagnole les œuvres complètes de Dilthey, et des ouvrages classiques de Cassirer, Jaeger, Husserl, Martin Buber, etc... L'Europe donc ? Mais aussi l'Amérique. On voit paraître à un rythme rapide, en éditions soignées, tous les grands livres où des Hispano-Américains peuvent étudier aux sources l'histoire spirituelle de leur continent, depuis le *Popol-Vuh*, mythologie préhispanique du pays Quiché, jusqu'aux *Contes* de Rubén Darío, en passant par la riche littérature des découvreurs et des évangélisateurs du Nouveau-Monde.

L'Amérique fille de la violence des conquistadors et de l'espérance des missionnaires n'éprouve plus de gêne à revendiquer son multiple héritage. L'Académie Mexicaine de la Langue fête ses soixante-quinze ans en invitant les seize autres académies correspondantes de la Real Academia Española et l'Académie Espagnole elle-même. Simple signe. Il y en a d'autres moins officiels et plus profonds... J. L. Martínez a sans doute raison de dire que les lettres mexicaines s'éveilleront quand le peuple dont elles émanent aura de nouveau une espérance et une entreprise commune à réaliser, et quand les écrivains proposeront au peuple des entreprises qui en vaillent la peine. Mais dès maintenant le milieu spirituel mexicain est en pleine transformation.

José Bergamín et Don Juan. — Le grand écrivain espagnol José Bergamín a fait à la Sorbonne, le 2 février, une conférence sur *Don Juan*, très personnelle synthèse des aventures de ce « masque vide » : depuis Tirso jusqu'à Lenau, Kierkegaard, Mérimée et Zorrilla. « Un nom sans homme », dit Bergamín en retournant la formule du *Burlador* (« yo soy un hombre sin nombre »). On trouvera ses vues exposées sous le titre *Moralidad y misterio de Don Juan (Lo que va del hombre al nombre)* dans *Facultad de Humanidades y Ciencias, Revista*, Año IV (1950), nº 5, pp. 99-128. Une note initiale donne le sommaire du cours dont cet essai fait partie (Configuración poética del teatro español primitivo, clásico y barroco : Siglos XVI y XVII. De la Celestina

à Calderón, cours professé en 1949 à la Facultad de Humanidades de Montevideo, où Bergamín enseigne depuis 1947).

Travaux en cours. — *Diplômes d'études supérieures.*

I. — Paris (à ajouter à la liste du nº de juillet 1950, pp. 454-455).

Mlle Bensillum : *T. S. Eliot et l'Italie.*
Mlle Barbier : *Musset et l'Allemagne.*
M. Bost : *L'amour dans les Poésies nouvelles de Musset et les Canti de Leopardi.*
Mlle Cognat : *Ginguené et l'Italie.*
Mlle Costerousse : *Les mémoires du Compagnon de Balzac de Saint-Pétersbourg à Dresde en 1843.*
Mlle Lestenet : *Virginia Woolf et la France.*
Mlle Morice.: *Les Salons anglais à Paris sous la Restauration.*
Mlle Nollet : *La fortune de Dickens en France de 1850 à 1870.*
Mlle Souliac : *Saint François de Sales et l'Italie.*
Mme Stepanski : *La fortune de Rosamund Lehman en France.*
Mme Wels : *La jeunesse de Romain Rolland et ses premières études germaniques.*

II. — Lille.

M. Adamjewski : *Conrad et la Pologne.*
M. Billet : *Walter Scott et le théâtre de Victor Hugo.*
Mlle Delattre : *Ruskin et Proust.*
M. Démaret : *Walter Scott et Delacroix.*
M. Gourguechon : *Macpherson et Chateaubriand.*
Mlle Lemoine : *Scott et Balzac.*

Thèses de doctorat récemment inscrites à Paris.

(A ajouter aux listes des nos de janv. et oct. 1949, juillet 1950 et janv. 1951).

M. Allen (Rob.). : *La fortune de la nouvelle et du roman américain en France de 1850 à 1900* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Bentley (Ch.) : *La fortune de Rilke en France de 1920 à 1930* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Baumgarten (S.) : *Thomas Hope, voyageur et cosmopolite* (15 déc. 1950. D. E.).

M. Bloomfield (W.) : *Les orientations étrangères dans l'œuvre de Senancour* (25 janv. 1951. D. U.).

M. Bongie (L.) : *La fortune de Hume en France de 1750 à 1790* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Boyle (J.) : *Proust et les écrivains anglais* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Clarke (Wayne) : *La fortune de Maeterlinck philosophe et penseur aux Etats-Unis* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Cushman (Rob.) : *La critique de la morale bourgeoise dans les principaux romans en France et en Angleterre de 1897 à 1914* (25 janv. 1951. D. U.).

M. Ericson (Eric) : *L'influence française sur Walter Scott* (25 janv. 1951. D. U.).

Mlle Foshall (E.) : *Amiel et l'Allemagne* (20 févr. 1951. D. U.).

Mlle Gross (R.) : *La fortune de E. O' Neill en France* (20 févr. 1951. D. U.).

M. Grove (Rob.) : *L'image de la France et des Français dans les grands périodiques anglais de 1789 à 1815* (15 déc. 1950. D. U.).

Mlle Cuzman (J.) : *Du Romantisme au naturalisme dans le roman portoricain et les influences étrangères de 1843 à 1898* (20 févr. 1951, D. U.).

M. Haremza (J.) : *Mickiewicz et la France* (20 févr. 1951. D. E.).

M. Hayman (D.) : *James Joyce et les Symbolistes français* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Idriss (L.) : *Le roman arabe moderne de 1900 à 1940 et les influences étrangères* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Kanes (M.) : *La fortune de Walt Whitman en France* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Kurtz (M.) : *Le thème de Jeanne d'Arc dans les principales littératures romantiques jusqu'en 1840* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Markov (G.) : *La fortune de Henry James en France* (20 févr. 1951. D. U.).

M. Mills (J.) : *Le japonisme et les Goncourt* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Reeves (G.) : *Thomas Wolfe et l'Europe* (15 nov. 1950. D. U.).

Mlle Rossard (J.) : *Le thème de l'enfance malheureuse dans la littérature anglaise et la littérature française de 1850 à 1870* (15 déc. 1950. D. U.).

M. Samic (Midhat) : *Les rapports littéraires franco-bosniaques et herzégoviniens au XIXe siècle et au début du XXe* (20 févr. 1951. D. U.).

M. Shepherd (J.) : *L'Amérique du Nord dans la littérature française de 1830 à 1840* (20 févr. 1951. D. U.).

Mlle Schierer (M.) : *Romain Rolland et l'Allemagne* (20 févr. 1951. D. E.).

M^lle^ THOMSON (M.) : *Mallarmé et l'Angleterre* (20 févr. 1951. D. U.).

M^lle^ WARD (M.) : *La fortune de George Moore en France* (15 nov. 1950. D. U.).

Soutenances de thèses (à Paris).

M^me^ HALIMAT INAL : *L'influence des rapports historiques turco-polonais sur la littérature polonaise du XIX^e^ siècle* (Thèse d'Université), 9 décembre 1950.

M. Robert BEACHBOARD : *Le théâtre de Maeterlinck aux Etats-Unis* (Thèse d'Université), 6 janvier 1951.

M^lle^ Ida FRANDON : *L'Orient de Maurice Barrès.* Etude de genèse (Thèse principale). — *Recherches sur les « Assassins » et les « Danseurs mystiques »* dans « *Une enquête au pays du Levant* » (Thèse complémentaire), 3 mars 1951.

M. André MONCHOUX : *L'Allemagne devant les lettres françaises de 1814 à 1835* (Thèse principale), 21 avril 1951. — *Edgar Quinet, témoin et juge de l'Allemagne* (Thèse complémentaire), 21 avril 1951.

Dans les Universités. — M. Jean-Marie Carré a été élu membre d'honneur de l'*American Association of teachers of French*, au Congrès annuel tenu à San Francisco le 6 septembre 1949, ainsi que de la *Modern Language Association of America*, au « meeting » annuel tenu à New-York le 27 décembre 1950.

M. Jean Simon, professeur à l'Université de Lille, a fait à la Faculté des Lettres, en 1949, un Cours sur *Le Roman sentimental au XVIII^e^ siècle* et en 1950, un cours sur *Walter Scott en Europe.* Il a donné sur ce dernier sujet, à la fin de janvier, des conférences à l'Institut français d'Edimbourg et à l'Institut français de Londres.

Miss Enid Starkie, professeur à l'Université d'Oxford, a fait, le 9 mars, à la Sorbonne, une conférence sur *Rimbaud en Angleterre* et le 12 mars, à l'Institut Catholique, une autre conférence sur *Les relations entre la poésie française et anglaise à la fin du XIX^e^ siècle.* Elle a parlé également aux Universités de Strasbourg, de Lyon et de Lille.

En l'absence d'un enseignement régulier de littérature comparée qui existait jadis et dont on souhaite de nouveau la création, la Faculté des Lettres de Lille a organisé, sur l'initiative de M. Jean Simon, professeur de littérature anglaise et dans un esprit de coordination, une série de cours parallèles portant sur *Le mouvement esthétique en France et en Grande-Bretagne au*

XIXe siècle. M. Antoine Adam assure le cours de littérature française, M. Jean Simon le cours de littérature anglaise, M. Georges Gaillard le cours d'histoire de l'art. Des leçons de caractère synthétique sont prévues à la fin des cours.

A l'Institut d'études slaves de l'Université de Paris, M. Claude Backvis, professeur à l'Université libre de Bruxelles, a fait, les 9 et 16 mars, des conférences sur *Les sources et les éléments de la civilisation polonaise à l'époque de la Renaissance* et *Les aspects et les valeurs du baroque dans la poésie polonaise du XVIIe siècle.*

M. Z. L. Zaleski a fait, cet hiver, à l'Institut Catholique de Paris, un cours suivi sur *L'Univers tragique de Stanislas Wyspianski et son caractère européen.*

M. M. Markovitch a commencé ses cours de russe à la Faculté des Lettres de Rennes.

M. Lebègue, professeur à la Sorbonne, a consacré aux traductions et imitations des poètes italiens les dernières leçons de son cours public sur *Les traductions d'œuvres poétiques en France pendant la Renaissance.*

BIBLIOGRAPHIE[1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

165. Praz (M.). Sulla storia letteraria, *Lett. Moderne*, sept. 1950.

166. Jansen (F. J. B.). *Esthétique de l'œuvre d'art littéraire*, Copenhague, 1948.

167. Schücking (L. L.). *El gusto literario* [trad. en Espagnol, augmentée], Mexico, 1950.

168. González (M. P.). Sobre A. F. Giusti : « Siglos, escuelas, autores », *Hisp.*, 1948, XXXI.

169. Spire (A.). *Plaisir poétique et plaisir musculaire : essai sur l'évolution des techniques poétiques*, New-York, Vanni, 1949.

170. Feist (H.). Il legame tra le letterature [L'esprit universel de la poésie], *Lett. Moderne*, nov. 1950.

171. Garai (P.). La traduction n'est pas un humanisme, *Bull. de la Société des Prof. français en Amérique*, janv. 1951.

Genres littéraires.

172. Rodriguez Mateo (J.). El villancico español, *Archivo Hispalense*, 1949, nos 36, 37, 38.

173. Knudson (Ch. A.). The problem of the « Chanson de Roland », *RP*, août 1950.

1. Abréviations :

AL	American Literature.
CuA	Cuadernos Americanos. Mexico.
Hisp	Hispania. Washington.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
JEGP	Journal of English and Germanic Philology.
MLN	Modern Language Notes.
MP	Modern Philology.
NRFH	Nueva Revista de Filologia Hispanica. Mexico.
RFE	Revista de Filologia Española. Madrid.
RHLF	Revue d'Histoire littéraire de la France. Paris.
RP	Romance Philology.

174. Woods (W. S.). The Symbolic structure of the « Chanson de Roland », *PMLA*, déc. 1950.

175. Barret (L. L.). Erico Veríssimo's Idea of the Novel : Theory and practice, *Hisp.*, fév. 1951.

176. Fernández Almagro (M.). La novela española contemporánea, *Clavileño*, sept.-oct. 1950.

177. Castex (P. G.). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti, 1951.

178. Campos (J.). Notas bibliograficas. Letras [Le conte dans l'Amérique latine d'aujourd'hui]. *Rev. de Indias* [Inst. Fernández de Oviedo, Madrid], janv.-mars 1949.

179. A selective and critical Bibliography of Studies in Prose Fiction for the year 1949, *JEGP*, juil. 1950.

180. Simon (I.). *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce* [Bibl. de Philo. et Lettres de l'Univ. de Liège], 1949.

181. Bottasso (E.). Le farse astigiane di Giovan Giorgio Alione e la letteratura comico-realistica francese dal Quattro al Cinquecento, *Bol. storico-bibliographico subalpino*, XLVII, 1949.

Comte rendu : G. Vidossi, *Giornale storico della letteratura italiana*, 4e trim. 1950.

182. Revah (J. S.). La « comedia » dans l'œuvre de Gil Vicente, *Bull. d'Hist. du Théâtre portugais*, 1951, nº 1.

183. Usigli (R.). Primer ensayo hacia una Tragedia mexicana, *CuA*, juil.-août 1950.

184. Martins (M.). Teatro sagrado na nossa idade-média [Portugal], *Brotéria*, Lisbonne, fév. 1950.

185. Menéndez Pidal (R.). Sobre la esencia de la poesía tradicional, *Clavileño*, nov.-déc. 1950.

186. Bataillon (M.). El anónimo del soneto « No me mueve, mi Dios » [le sonnet spirituel], *NRFH*, juil.-sept. 1950.

Thèmes et Types.

187. Bancroft (R.). América en la obra de Ramiro de Maeztu, *Rev. Hisp. Moderna*, juil.-oct. 1947.

188. Osório de Oliveira (J.). Concepción romántica de España, *Cuadernos de Literatura*, 1949, t. VI, nos 16, 17, 18.

189. Ollero (C.). España en Balzac, *Clavileño*, nov.-déc. 1950.

190. Tscharner (E. H. von). Die Schweiz in Dschu Dse-tjing's « Aufzeichnungen über eine Europa-Reise », *Asiatische Studien*, Berne, 1950, IV.

191. Maverick (L. A.). *China, a Model for Europe. I. China's Economy and Government admired by seventeenth and Eighteenth Century Europeans. II. « Despotism in China », a Translation of François Quesnay's « Le despotisme de la Chine »*, Paris, 1767. San Antonio (Texas), Paul Anderson Company, 1946.

192. Malkievicz-Strzalkowa (M.). La question des sources dans la tragi-comédie de Lope de Vega « El rey sin reino » [La Pologne dans

le Théâtre espagnol], *Polska Akademia Umiejetnosci, Archivum Neophilologicum*, III, 2, Cracovie, 1950.

193. NATOLI (G.). Chateaubriand a Roma, *Lett. Moderne*, sept. 1950.

194. SPERATTI PIÑERO (E. S.). Los americanismos en « Tirano Banderas »]Le Mexique dans le roman espagnol contemporain], *Filología*, Buenos-Aires, sept.-déc. 1950.

195. DIAZ PLAJA (G.). Meditación sobre lo argentino en la novela, *Boletin de la Acad. argentina de Letras*, avril-juin 1950.

196. GROULT (P.). Un siècle de plus pour la poésie espagnole [à propos de : Cancioncillas « de amigo « mozárabes », cf. 214 (1950)]. *Lettres Romanes*, févr. 1951.

197. VILANOVA (A.). El tema del Gran Teatro del Mundo, *Boletin de la Real Acad. de Buenas Letras de Barcelona*, XXIII — 2e — 1950.

198. ENTWISTLE (W. J.). La Universidad en la literatura clásica española, *Clavileño*, nov.-déc . 1950.

199. ARIAS-LARRETA (A.). La naturaleza y su expressión en la literatura peruana, *Rev. Hisp. Moderna*, janv.-avril 1948.

200. RIVOIRE (J. A.). *Le patriotisme dans le théâtre sérieux de la Révolution*, Paris, 1950.

201. ROTUNDA (D. P.). More Light on an old motif on the Works of Cervantes, *MP*, nov. 1950.

202. VILANOVA (A.). *Erasmo y Cervantes* [Le thème de la folie], Barcelone, 1949.

203. BLUHM (H.). Nietzsche's Idea of Luther in « Menschliches Allzumenschliches », *PMLA*, déc. 1950.

204. RESNICK (S.). The Jews portrayed in Early spanish Literature [XIIe-XVe s.], *Hisp.*, fév. 1951.

205. VILANOVA (A.). El peregrino andante en el « Persiles » de Cervantes [thème du pèlerin dans la littérature de la Renaissance et du Baroque], *Boletín de la Real Acad. de Buenas Letras de Barcelona*, XXIII — 2e — 1950.

206. ANHEGGER (R.). Die Fabel von der Grille und der Ameise in der türkischen Literatur, *Asiatische Studien*, Berne, 1949, 1-2.

207. FRANKE (H.). Der kluge Richter, ein vorderasiatische Anekdote in Chinesischem Gewand, *Ibid.*, 1950, 1-4.

208. GAULMIER (J.). Remarque sur « les bijoux perdus de l'antique Palmyre », *Journal asiatique*, t. CCXXVII, fasc. 2, 1949.

209. GUERRIERI CROCETTI (C.). *La legenda di Tristano nei piú antichi poemi francesi*, Genève et Milan, 1950.

210. HESSE (E. W.). *Catálogo bibliográfico de Tirso de Molina*, XVII. Publ. de la Revue *Estudios*, Madrid, 1950, [Bibliographie sur le thème de Don Juan].

211. BERGAMÍN (J.). Moralidad y misterio de Don Juan, *Rev. de la Fac. de Humanidades y Ciencias*, Montevideo, t. IV (1950), nº 5.

Relations générales.

212. Sauvaget (J.). *Ahbār Aa-sīn wa l. Hind*, Relation de la Chine et de l'Inde rédigée en 851 [texte établi, traduit et commenté par...], Paris, 1948.

213. Curtius (E. R.). *Kritische Essayo zur europäischen Literatur*, Bern, Francke, 1950.

214. Weil (E.). L'histoire littéraire et l'érudition [Comte rendu de : *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, cf. 249 (1950), *Critique*, oct. 1950.

215. Vossler (K.). *Aus der Romanischen Welt*, Karlsruhe, Stahlberg, 1948.

216. Croce (B.). *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* [nouv. édit. augmentée], Bari, 1949.

217. Capocci (V.). *Genio e mestiere : Shakespeare e la commedia dell' arte*, Bari, 1950.

Compte rendu : A. Vallone, *L'Italia che scrive*, oct. 1950.

218. Dockhorn (Kl). *Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur und Geistesgeschichte*, Gœttingue, Vandehoeck and Ruprecht, 1949.

219. Compte rendu de : *Foscolo, Manzoni, Gœthe*, cf. 18 (1950). *Giornale storico della letteratura italiana*, 4e trim., 1950.

220. Anstett (J. J.). Compte rendu de : *Gœthe und die Weltliteratur*, cf. 70 (1947), *Langues Mod.*, nov. 1950.

221. Compte rendu de : *Byron, Hobhouse and Foscolo*, cf. 121 (1950), *Giornale storico della lett. ital.*, 3e trim. 1950.

222. Palfrey (T. R.). *Le panorama littéraire de l'Europe* (1833-1834). *Une revue légitimiste sous la monarchie de Juillet*, Northwestern Univ. Press, Evanston, 1950.

223. Bandy (W. T.). Mallarme's letter to Mrs. Whitman, cf. 238 (1950). A correction, *MLN*, nov. 1950.

224. McFarlane (I. D.). A literary Friendship. Henry James and Paul Bourget, *The Cambridge Journal*, déc. 1950.

225. Castilla (A.). Breve historia de dos epístolas. Rubén Darío y Jaimes Freyre, *Rev. de las Indias*, sept.-oct. 1950.

226. Copleston (F.). Pensadores influyentes de hoy : Russel, Heidegger, Jaspers, *Razón y Fe*, janv. 1951.

227. Aldíngton (R.). *D. H. Lawrence, Portrait of a Genius, but...* Londres, W. Heinemann, 1950.

Compte rendu : J. J. Mayoux : Le portrait d'un hérétique : D. H. Lawrence, *Critique*, janv, 1951.

228. Robert (M.). *Lafcadio Hearn. I : Europe-Amérique*, Tokio, Hokuseido Press, 1950.

229. Duarte de Montalegre, Poesia sarda e poesia portuguesa, *Brotéria*, nov. 1950.

230. Brière (O.). Les tendances dominantes de la littérature chinoise contemporaine, *Bull. de l'Univ. Aurore*, Shangai, 9 juil. 1948.

231. Id. Les courants philosophiques en Chine depuis cinquante ans (1898-1950), *ibid.*, oct. 1949.

232. Rohrer (H.). Sur l'Europe chrétienne et la Civilisation chinoise, *Suisse contemporaine*, oct.-nov. 1949.

Intermédiaires.

233. Durand (J.). El Inca Garcilaso, historiador apasionado, *CuA*, juil.-août 1950.

234. Cardenal (M.). Viaje de Alfieri a España, *Clavileño*, juil.-août, 1950, nº 4.

235. Nuñez (E.). América en la pasión de Humboldt, *CuA*, mars-avril et juil.-août 1950.

236. Gerbore (P.). Cultura germánica. Un Brentano ritorna in Italia. Accenno alla storia della famiglia, *Nuova Antologia*, déc. 1950.

237. Doria (G.). Notes et introduction à Alessandro Dumas. « Il corricolo », Naples, 1950.

238. Brey Márino (M.). *Viajé a España del pintor Henri Regnault, 1868-1870*. Valencia, 1949.

239. Maury (L.). Compte rendu de : Strindberg (J. A.), *Bland franska bonder* [Parmi les paysans français], 1889. Brandell (G.). *Pa Strindbergs viregar Frankrike*. Holger-Anlenius, *Svenskt och Franskt*, *Merc. de Fr.*, déc. 1950.

240. Schalk (F.). Philipp August Becker e Karl Vossler, *Belfagor* [Florence], 30 sept. 1950.

241. Leo (M.). *La Bulgarie et son peuple sous la domination Ottomane, tels que les ont vus les voyageurs anglo-saxons* (1586-1878), Publ. des Univ. bulgares, Sofia, 1949.

242. Reyes (A.). Figuras literarias de Hispano-América en España, *Correo Literario* [Madrid], 15 janv, 1951.

243. De Beer (G. R.). *Travellers in Switzerland*, Oxford Univ. Press, 1949.

244. *Paul Verrier et les pays scandinaves*, avec un avant-propos de Fernand Mossé, Copenhague, 1949.

Époques et Mouvements.

245. *Pensée humaniste et tradition chrétienne au XVe et au XVIe siècle : essais, notes et documents, publiés sous la direction de* H. Bédarida ; Gonella (G.). Histoire de l'humanisme et valeur de l'esprit ; Faral (E.). L'humanisme et la pensée médiévale ; Castelli (E.). La signification de l'humanisme ; Bédarida (H.), Pour l'étude de l'humanisme en France et en Italie ; Renaudet (A.). L'humanisme de Dante ; Paoli (U. E.). Il latino del Petrarca e gl'inizi dell'Umanesimo ; Branca (V.). Motivi preumanistici nell' opera del Boccacio ; Saulnier (V. L.). Proverbe et Paradoxe du xve au xvie siècle. Un aspect majeur de l'antithèse : Moyen-Age-Renaissance ; Grassi (E.). L'origine des

sciences de l'esprit dans l'humanisme ; Astuti (G.). L'humanisme chrétien dans la renaissance du droit ; Nardi (B.). La fine dell'avverroismo ; Toffanin (G.). La sensibilité chrétienne des grands siècles de l'humanisme. Marcel (R.). L'apologétique de Marsile Ficin ; Garin (E.). Lo spirito cristiano di Pico della Mirandola ; Massa (E.). Egidio da Viterbo e i problemi metodologici del sapere nel cinquecento. Simone (F.). Sur quelques rapports entre l'humanisme italien et l'humanisme français. Dagens (J.). Pic de la Mirandole et la spiritualité de Bérulle ; Isopescu (C.). La pensée humaniste et la tradition chrétienne aux xv^e et xvi^e siècles chez les Roumains ; Chastel (A.). Humanisme et art au Quattrocento ; Bayer (R.). La musique italienne de la Renaissance ; Michel (P. H.). Giordano Bruno et le système de Copernic d'après la *Cène des Cendres* (1584) ; Valenziani (E.). Les incunables de Pic de la Mirandole ; Lebègue (R.). Rabelais ou le dernier des érasmiens français ; Yates (F. A.). Le Warburg Institute et les études humanistes.

246. Bataillon (M.). *Erasmo y España* [éd. espagnole augmentée], 2 vol., México, 1950.

247. Id. Erasmo y el Nuevo Mundo, *CuA*, mai-juin 1950.

248. Toffanin (G.). *Storia dell' Umanesimo*, t. III, Bologne, 1950.

249. Vossler (K.). El humanismo español, *Clavileño*, sept.-oct. 1950.

250. Oppenheimer (M.). The baroque impasse in the Calderonian Drama, *PMLA*, déc. 1950.

251. Giner de los Ríos (F.). El Abate Andrès y el siglo xviii, *CuA*, janv.-fév. 1950.

252. Leo (U.). Phenomenological and Experimental Styles in the French Enlightenment, *Rom. Forschungen*, Heft 2-3, 1950.

253. « Rétrospective » : Le Breton (M.). La littérature américaine en 1850 ; Darbord (M.). Le romantisme portugais, *Langues Mod.*, juil.-août 1950.

254. « Cent ans après » : Bataillon (M.). La littérature espagnole en 1850 ; Farmer (A. J.). La littérature anglaise en 1850 ; Anstett (J. J.). La littérature allemande en 1850 ; Gravier (M.). Les littératures scandinaves en 1850, *Langues Mod.*, nov. 1950.

255. Santullano (L.). La poesía del pueblo en Hispanoamérica, *CuA*, janv-fév. 1950.

256. Uslar-Pietri (A.). Lo criollo en la literatura, *Ibid.*

257. Martínez (J. L.). La emancipacíón literaria de Hispanoamérica, *CuA*, sept.-oct. et nov.-déc. 1950.

258. Amorim de Carvalho. Legeiras considerações sobre o neorealismo na poesia, *Prometeo* [Porto], 1948, II,

259. Arregui y Olaechea (B. M.). La frase siglo xx en « Flor de Santidad » de Valle Inclán, *Bol. del Instituto de investigaciones literarias*, nº 5, La Plata [Mouvements de la fin du siècle dernier].

Influences antiques.

260. Galiano (M. F.). Notas sobre la version pindárica de Argensola, *RFE*, 1947, t. XXXI.

261. Ovide, *Heroidas*, introd. trad. espagnoles et notes de A. Alatorre, México, 1950. [Introduction sur les *Héroïdes* dans la littérature de langue espagnole].

262. Falk (S.). Plautus « Persa » and Middleton's « A Trick to catch the old one », *MLN*, janv. 1951.

263. Scherer (J.). Une scène inédite de « Saint-Genest », *RHLF*, oct.-déc. 1950.

264. Menéndez y Pelayo (M.). *Bibliografia hispano-latina clásica*, t. I, II et III, Madrid, 1950 [nouv. édit. augmentée].

265. Marasso (A.). *Cervantes*, Buenos-Aires, 1947 [racines gréco-latines].

Influences italiennes.

266. Pézard (A.). *Dante sous la pluie de feu* [*Enfer*, ch. xv], Paris, 1950.

267. Pellegrini (C.). *Moderni studiosi francesi del Petrarca*, Arezzo, 1950.

268. Gili y Gaya (S.). Prologue et notes à Diego de San Pedro, « Obras », Madrid, 1950.

269. Green (O. H.). Boscán and « Il Cortegiano » : the « Historia de Leandro y Hero », *Bol. del Instituto Caro y Cuervo*, Bogota, 1948.

270. Fucilla (J. G.). The role of the « Cortegiano » in the second Part of « Don Quijote », *Hisp.*, nov. 1950.

271. Alonso (D.). Un soneto de Medrano imitado de Ariosto, *HR*, 1948, XVI.

272. Consiglio (C.). Sobre Cervantes y Ariosto, *RFE*, 1949, XXXIII.

273. Valli (G.). Ludovico Ariosto y Ginés Pérez de Hita, *RFE*, 1946, 1-2.

274. Id. Las fuentes italianas de la Patraña IX de Timoneda, *ibid.*

275. Cordié (C.). Rassegna tassiana [sur les ouvrages suivants : Beall (C. B.). *La fortune du Tasse en France* ; Cottaz (J.). *Le Tasse et la conception épique. L'influence des théories du Tasse sur l'épopée en France* ; Rossi (G. C.). *A poesia épica italiana do seculo XVI na literatura portuguesa* ; Lapesa (R.). *La « Jerusalem » del Tasso y la de Lope*], *Giornale Storico della letteratura italiana*, 4e trim. 1950.

276. Tortoretto (A.). Rassegna tassiana : Gli studí tassiani in Gran Bretagna ; Gli studi tassiani in Francia, *Lettere italiane*, janv.-mars 1950.

277. Scaglione (A.). Compte rendu de : *La coscienza della Rinascita negli umanisti francesi*, cf. 215 (1950), *Giornale storico della letteratura italiana*, 2e trim. 1950.

278. López Estrada (F.). Boccalini en el Perù, *Bol. de la Real Acad. Esp.*, janv.-avril 1950.

279. Capurso (M.). Un momento nella vita di La Mennais : La letteratura dei « Promessi sposi », *Nuova Antologia*, nov. 1950.

280. Kot (S.). *Le relazioni secolari della Polonia con Bologna*, Bologna, Istituto per la Storia dell Università, 1949.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

281. Baldelli (I.). Girolamo Claricio editore della « Celestina », *Giornale storico della lett. italiana*, 1er trim. 1950.

282. Cardenal (E.). Don Quijote en Norteamérica, *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, janv.-févr. 1950.

283. Pinto do Carmo (J. A.). *Rui Barbosa e o Dom Quijote*, Rio de Janeiro, 1949.

284. Mompou (F.). A proposito del « Don Quijote » de Roberto Gerhard, *Clavileño*, sept.oct. 1950.

285. Zamora Vicente (A.). Tirso de Molina et le Portugal, *Biblos*, 1948.

Compte rendu, *Lettres Romanes*, févr. 1951.

286. Carilla (E.). *El Gongorismo en América*, Buenos-Aires, Coni, 1949.

287. Valle Abad (F. de). *Influencia Española en la literatura Francesa : Ensayo crítico sobre Jean Rotrou* (1609-1650), Avila, Senén Martin, 1946.

Compte rendu : G. Hainsworth, *French Stud.*, janv. 1951.

288. Garapon (R.). Rotrou et Corneille, *RHLF*, oct.-déc. 1950.

289. Bertrand (J. J. A.). Bertuch y su grupo, *Clavileño*, sept.-oct. 1950.

290. Kayser (W.). *Die iberische Welt im Denken J. G. Herders* [Ibero-Amerikanische Stud. 17], Hamburg, Behre, 1945.

291. Fernández de Castro (J. A.). Larra y algunos Romanticos de América (influences sur Heredia Del Monte, à Cuba principalement], *Rev. de la Biblioteca Nacional de La Habana*, mai 1950.

292. Jamieson (S. B.). *English Translations of Latin American Literature*, A Bibliography, Washington, Pan Am. Union, 1947.

Influences portugaises.

293. Viqueira Barreiro (J. M.). *El lusitanismo de Lope de Vega y su comedia « El Brasil restituido »*, Coimbra, 1950.

Influences françaises.

294. Horrent (J.). *La « Chanson de Roland » dans les littératures française et espagnole au moyen-âge* [Bibl. de la Faculté de Philos. et Lettres de l'Univ. de Liège], 1950.

295. Smith (R.). Five notes on Chaucer and Froissart, *MLN*, janv. 1951.

296. Spagnoli (J. J.). Montaigne in America to day, *The American Society Legion of Honor Mag.*, Winter, 1950.

297. Van Stockum (Th. C.). Kleists « Amphytrion » und Rotrou « Les Sosies », *Neophilologus*, juil. 1950.

298. Andrade (A. A. de). Descartes em Portugal nos séculos xvii e xviii, *Brotéria*, nov. 1950.

299. Frankl (V.). Descartes e Hispanoamérica, *Rev. de Las Indias*, Bogota, juil.-août 1950.

300. López Morillas (J.). Unamuno and Pascal, *PMLA*, déc 1950.

301. Guyot (Ch.). *La vie intellectuelle et religieuse en Suisse française à la fin du XVIII*^{e} *siècle : Henri-David de Chaillet* (1751-1823), Neuchâtel, A la Baconnière, 1946.

Compte rendu : A. Lombard, *RHLF*, oct.-déc. 1950.

302. Bernard-Maître (H.). Deux Chinois du xviii^{e} siècle à l'école des physiocrates français, *Bull. de l'Univ. Aurore*, Shangai, avril 1949.

303. Pons (E.). Compte rendu de : *J. J. Rousseau en Angleterre au XVIII*^{e} *siècle*, cf. 154 (1950), *Langues Mod.*, nov. 1950.

304. Wierzbicka (K.). *Zycie teatralne w Warszawie za Stanislawa Augusta* [La vie théâtrale à Varsovie au temps de Stanislas-Auguste : Rousseloi et Montbrun], Varsovie, 1949.

305. [Anon]. Les traductions polonaises de l'œuvre de Diderot et les études polonaises les concernant, *Bull. du Centre polonais de recherches scientifiques de Paris*, déc. 1950.

306. Taylor (A. C.). *Non-French Admirers and Imitators of Balzac*, Birbeck College, Univ. of London, 1950.

307. Lebègue (R.). Compte rendu de : *Le Mouvement romantique* en Belgique, cf. 291 (1948), *Langues Mod.*, juil.-août 1950.

308. Hackett (C. A.). Mallarmé, « poète sans œuvre ». [Compte rendu du n° spécial des *Lettres* : « Stéphane Mallarmé »], *French Stud.*, avril 1950.

309. Girard (M.) et d'Hermies (V.). Emile Zola devant la critique tchèque, *Rev. des Et. slaves*, 1950, fasc. 1-4.

310. El diario de viaje de Horacio Quiroga » [voyage à Paris en 1900], *Rev. de l'Instituto Nacional de Investigaciones* (Montevideo), n° 1.

311. Baldensperger (F.). Avant l'attaché culturel : la « demoiselle française », *Le Monde français*, sept. 1950.

312. Segura (E.). « Alain », *Alcántara*, 31 déc. 1950.

313. Delakas (D.). *Thomas Wolfe et les romanciers français*, Paris, Jouve, 1950.

314. Frutos (E.). El humanismo y la moral en Juan Pablo Sartre, *Proel*, printemps et été 1949.

315. Cordié (C.). Raciniana : studi, testi, traduzioni (1940-1950), *Lett. moderne*, nov. 1950.

316. Ciureanu (P.). *Gli scritti francesi di Niccolò Tommaseo*, S. C. I. A., Genova, 1950.

317. Bastide (R.). La littérature brésilienne de langue française, *Merc. de Fr.*, déc. 1950.

Influences anglaises.

318. Rat (M.). Shakespeare en France, *Education nationale*, 8 mars 1951.

319. Wolff (E.). *Shakespeare. El problema de su personalidad y su obra*, Mendoza, 1950.

320. Koszul (A.). Compte rendu de : *On Hamlet*, cf. 44 (1949), *Langues Mod.*, nov. 1950.

321. Pearce (B. H.). Compte rendu de : *James Fenimore Cooper and Ossian*, cf. 296 (1950). *MLN*, déc. 1950.

322. Durão (P.). O poeta Wordsworth [pour un Wordsworth au Portugal], *Brotéria*, juil. 1950.

323. Samuel (D. G.). Critical appreciations of Byron in Spain (1900-1929), *HR*, oct. 1950.

324. Origo (I.). *The last Attachment. The Story of Byron and Teresa Guiccioli*, Londres, Jonathan Cape, 1949.

325. Awad (L.). *Prometheus unbound* [Taduction et commentaire du poème de Shelley], Le Caire, La Renaissance, 1947.

326. Gibboni (A.). Parallelo tra Manzoni e Scott ossia Caterina Guantaia et P. Clemente in « The fair maid of Perth » e Lucia Mondella e P. Cristoforo in « I promessi sposi », Campagna (Salerno), 1950.

327. Struve (G.). Russian Friends and Correspondents of Sir Walter Scott, *CL*, Autumn 1950.

328. Mallinson (V.). Balzac and England, *Rev. des Langues vivantes*, 1950, n° 3.

329. Barrère (J. B.). « Hauteville House » de Victor Hugo, *RHLF*, juil.-août 1950.

330. Delattre (F.). Ruskin et Bergson [rééd. d'une conférence de 1947], dans *Feux d'Automne*, Paris, 1950.

331. Awad (L.). *On modern English Literature* [Essais en arabe sur Oscar Wilde, Bernard Shaw, H. G. Wells, James Joyce, D. H. Lawrence, T. S. Eliot], Le Caire, Anglo-Egyptian Book Shop, 1949.

332. Goldgar (H.). Yeats and the « Black Centaur » in French, *Western Rev.*, Winter, 1951.

333. Pemartín (J). Aldous Huxley o la inteligencia liberadora, *Arbor*, janv. 1951.

334. Sirevag (T.). English Language Studies in Norway, *The Norseman* (Londres), sept.-oct. 1950.

335. Oksnevad (R.). *Det Britiske Samvelde og Eire i Norsk Litteratur*, [étude bibliographique de la Grande Bretagne dans la littérature des pays du Nord], Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1949.

Influences nord-américaines.

336. Gschaedler (A.). Compte rendu de : *América en el Espíritu Francés del siglo XVIII*, cf. 116, *French Rev.*, janv. 1951.

337. Torres Ríoseco (A.). La teorías poéticas de Poe y el caso de José Asunción Silva, *HR*, oct. 1950.

Influences germaniques.

338. Dockhorn (K.). *Der deutsche historismus in England*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1950.

339. Seeber (E. D.). *Literature and the question of suicide : Werther in France* [Gœthe bicential Studies], Indiana Univ. 1950.

340. Grellmann (H.). *Goethes Wirkung in Finnland von Porthan bis Lönnrots Tod*, Helsinki, 1948.

341. Scott (D. F. S.). *Some english Correspondents of Goethe*, Londres, Methuen, 1949.

Compte rendu : L. Bonnerot, *Et. germ.*, oct.-déc. 1950.

342. Berendsohn (W. A.). Goethe och Strindberg, *Samlaren*, XXX, 1949.

343. Spitzer (L.). *Zum Goethekult*, Heidelberg, Lambert Schneider, 1949.

344. Liebrich (L.). Compte rendu de : *Goethe, Dichtung, Wissenschaft, Weltbild*, cf. 316 (1950), *Langues Mod.*, nov. 1950.

345. Puppo (M.). Giovita Scalvini critico romantico, *Nuova Antologia*, oct. 1950.

346. García Valencia (A.). Presencia y ausencia de Goethe en la literatura colombiana, *Universidad de Antioquia*, oct.-déc. 1949.

347. *Revista de Ideas estéticas*, n° spécial, consacré à Goethe, t. VIII, n° 30.

348. Castex (P. G.). Walter Scott contre Hoffmann. Les episodes d'une rivalité littéraire, *Mélanges offerts à Daniel Mornet*, Paris, Nizet, 1951.

349. Hirth (F.). *Heinrich Heine. Bausteine zu einer Biographie*, Mainz, F. Kupferberg, 1950.

350. Bianquis (G.). Compte rendu de : *Heine in Italian nel secolo decimonono*, cf. 214 (1949), *Et. germ.*, oct.-déc. 1950.

351. Cossio (J. M.). Becquer y Grün, *Bol. de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1950, nos 2, 3 et 4.

352. Stuart Atkins, Mirages français. French literature in german eyes, *Yale French Stud.*, déc. 1950.

353. Debruge (S.). Hermann Hesse en France, *Rev. des Langues vivantes*, 1950, n° 3.

354. Lynes (C. J.). Compte rendu de : *André Gide et la pensée allemande*, cf. 186 (1950), *MLN*, déc. 1950.

Influences belges.

355. Charlier (G.). Balzac et la Belgique, *Rev. des Langues vivantes*, 1950, n° 3.

356. Beachboard (R.), *Le théâtre de Maeterlinck aux Etats-Unis*, Paris, Sté d'édition d'Enseignement supérieur, 1951.

Influences helvétiques.

357. Stutzer (W.). *J. J. Rousseau und die Schweiz*, Zurich, 1950.

358. Gilliard (E.). *De Rousseau à Jean-Jacques*, Bâle, Vineta Verlag.

Influences scandinaves.

359. Bredsdorff (E.). *Danish Litterature in English Translation*, Copenhague, Ed-Ejnard Munksgaard, 1950.

360. Hoybye (P.). *Andersen's Franske van Xaviers Marmier*, Kobenhaven, 1950.

361. Nyland (W.). Kalevala as a reputed Source of Longfellow's « Song of Hiawatha » *AL*, mars 1950.

362. Oulmont (C.). Ibsen jugé par Pirandello, *Age Nouveau*, janv. 1951.

Influences slaves.

363. Tseitline (A.). La Fontaine et Krylov. *I. A. Krylov, recherches et matériaux*, Moscou, Gosizdat, 1947.

364. Alpatov (M. A.). Fustel de Coulanges et les historiens russes, *Mémoires d'histoire et de philologie*, VI, 2, 1949.

365. Hemmings (F. W. J.). *The Russian Novel in France* (1884-1914), Oxford Univ. Press, 1950.

Influences orientales.

366. Schwab (R.). *La Renaissance orientale*, Paris, 1950.

367. Malkiel (Y.). The Jewish Heritage in Spain. On the occasion of Américo Castro's « España en su historia », *HR*, oct. 1950.

368. Nesbit (L.). The Jewish Contribution to Argentine Literature, *Hisp.*, nov. 1950.

369. Schirmann (J.). Juda Sommo fondateur du théâtre hébreu, *Rev. de la Pensée Juive*, oct. 1950.

370. Barthold (V. V.). *La découverte de l'Asie. Histoire de l'orientalisme en Europe et en Russie*, trad. du Russe et annoté par B. Nikitine, Paris, 1947.

Compte rendu : V. Elisséeff, *Journal Asiatique*, t. CCXXXVII, 1949.

371. Teele, *Roy Earl. Through a glass Darkly*. A Study of English Translations of Chinese Poetry, Ann Arbor, 1949.

372. Cheng (T.), *La Chine, œuvre de Confucius. La vie chinoise vue de l'Occident*, trad. de l'original anglais par A. R. Werner, Neuchâtel, 1948.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Louis I. Bredvold. **The Contributions of John Wilkes to the Gazette Littéraire de l'Europe.** The University of Michigan Contributions in Modern Philology, nº 15... Feb. 1950, 36 pp., $. 75.

Nous avions exprimé en 1934 le regret qu'une seule des lettres de Wilkes à Suard eût été conservée, alors que l'on connaissait, grâce à M. Gabriel Bonno, 57 de celles de Suard à Wilkes. Ce nous est donc une agréable surprise d'apprendre que la William L. Clements Library à Ann Arbor possède 32 lettres de Wilkes à son ami français ; et, en outre, des projets d'articles pour la revue dirigée par celui-ci. M. Bredvold nous donne des extraits de ces lettres — et de quelques billets de Suard — mais surtout le texte *in extenso* des articles tels que Wilkes les rédigea en anglais et, pour la comparaison, tels que Suard les traduisit en les adaptant très librement. L'un des ces articles porte sur la poésie hébraïque, d'après les *Praelectiones Academicae* de Robert Lowth ; l'autre, sur la poésie des bardes gallois, d'après les *Specimens* du Révérend Evan Evans. Dans celui-ci Suard inséra une comparaison de la poésie galloise avec celle d'Ossian, dont il était féru, comparaison où la supériorité de l'Ecossais ressortait de longues citations ; cette digression semble avoir échappé, soit dit en passant, à l'infatigable M. Van Tieghem, et M. Bredvold de son côté, s'il a consulté *Le Préromantisme*, ne cite pas *Ossian en France.* — Un autre article, longtemps attribué à Voltaire (ainsi d'ailleurs que l'article sur la poésie hébraïque) se révèle maintenant comme la rédaction très amendée d'une « agréable notice sur l'ami Churchill » (le satirique) fournie par Wilkes à Suard ; cette notice n'a pas été retrouvée mais la correspondance entre les deux amis atteste son existence et montre leur désaccord sur les droits de la satire. Voilà, après les découvertes de M. Bonno, de quoi justifier une révision du livre utile consacré à Suard en 1925 par M. Alfred Hunter.

M. Bredvold fait habilement rendre à ces inédits tout ce qu'ils

contiennent de documentation, mais aussi et surtout de comédie humaine. Il s'amuse des piqûres infligées à l'amour-propre d'auteur de Wilkes : corrections, excisions et additions, ou même refus d'insérer un compte rendu par trop méprisant des *Poems on Several Subjects* de John Ogilvie, refus que lui oppose un directeur de revue toujours plein de tact, mais énergique. Le critique américain rend pleine justice à son prédécesseur français du XVIII[e] siècle, peut-être un peu moins que justice au démagogue anglais, qui apporte dans la république des lettres les manières de nos écrivains engagés d'aujourd'hui [1].

Pierre LEGOUIS.

Jacques DROZ, Professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand. — **L'Allemagne et la Révolution française,** un volume in-8 de 497 p. Presses Universitaires de France, 1949.

Ce qui fait pour le comparatiste l'intérêt très grand de cet important ouvrage, c'est la précision qu'il apporte sur l'échange de pensées entre la France et l'Allemagne au tournant du XVIII[e] et du XIX[e] siècles. Les observations qu'il contient s'appuient sur des mémoires, des pamphlets, des études théoriques, des journaux et revues parus entre 1789 et 1801, sur des archives que M. Droz a savamment consultées. Et l'on appréciera la connaissance dont il fait preuve du mouvement philosophique et littéraire, le parti qu'il sait tirer des études précédemment publiées sur les intellectuels de cette époque tourmentée. J'ai plaisir à souligner cette union de l'histoire et de la littérature, car elle s'impose sur des sujets tels que celui qui est traité ici. Et d'ailleurs M. Droz joint des qualités littéraires à ses minutieuses investigations. Son livre très érudit est clair et vivant. Il est bien construit dans l'ensemble et le détail. Des considérations générales précèdent les différentes parties de l'ouvrage et permettent de pénétrer aisément dans la démonstration savante des chapitres qui suivent. Un coup d'œil sur l'héritage des temps modernes nous renseigne sur la situation intellectuelle et morale de l'Allemagne à la veille de la Révolution. En 1789 et pendant les années qui suivent nous vivons à Paris avec les Allemands qui y séjournent alors. Nous savons

1. L'impression des textes français dans l'orthographe du XVIII[e] siècle est très soignée, encore que « traduisant » (page 3) surprenne. — Nous n'avons relevé qu'une incontestable coquille, dans la citation de la Vulgate (page 13) : au lieu de « meridian » lire meridian*i* ». — M. Bredvold n'a pas cru nécessaire de souligner les fautes de traduction de Suard ; pourtant « Nos familles ont été longtemps ennemies »)p. 31) fausse gravement le sens de « Our race have long been foes », Et pourquoi Suard appelle-t-il Oscar « Oscur » (p. 29) ?

quelles pensées ils répandent au delà du Rhin. Ils sont Girondins pour la plupart, et leurs idées cadrent avec le libéralisme de l'*Aufklärung*. Quel est, dans ce premier mouvement d'émancipation, la place des Etats ou des villes où ce libéralisme fut le plus marqué (par exemple la Prusse, le Wurtemberg et Hambourg) ? C'est ce qui est exposé dans la première partie du volume. Une réaction ne tarde pas à se manifester. M. Droz la groupe sous trois formes : la réaction moraliste, la réaction humaniste, la réaction empiriste. Distinction juste dans son ensemble et qui permet de rapprocher les manifestations les plus symptomatiques de la pensée allemande : Kant, Schiller, Forster, Gœrres, Fichte dans la réaction moraliste ; Guillaume de Humboldt, Gœthe dans la réaction humaniste ; Herder et Moeser, Rehberg interprète de Burke, Gentz dans la réaction empiriste. On dira peut-être que certaines tendances de ces écrivains auraient pu les faire classer dans telle ou telle autre de ces trois réactions ; mais la classification de M. Droz a le mérite de dégager le caractère prédominant des esprits d'élite dans leur interprétation des doctrines révolutionnaires. Et la cinquième partie du livre, sur les origines du romantisme politique, nous ouvre, avec le piétisme et le catholicisme, avec les idées de Novalis, des perspectives très nettes sur l'active réaction qui se prépare dans le romantisme allemand.

On souscrira pleinement aux conclusions auxquelles nous conduit l'auteur dans son chapitre final « *Du cosmopolitisme au nationalisme* ». L'Allemagne va vers le nationalisme sous l'influence même de la Révolution, mais ce n'est pas encore le patriotisme qui naît en elle ; c'est une exaltation qui lui fait croire à sa mission dans le monde. Elle doit réaliser ce que la Révolution française n'a pas atteint. « Sans renier le cosmopolitisme qui a été la marque de sa culture au XVIIIe siècle, l'Allemagne est donc passée insensiblement à un nationalisme mystique ». L'éducation patriotique viendra peu à peu sous l'influence de la Prusse. C'est ce que M. Droz exposera en étudiant l'époque napoléonienne. L'intérêt du premier volume fait désirer que paraisse bientôt la suite annoncée.

J. DRESCH.

Emile TURDEANU, **Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene si reflexe românesti.** [Sources occidentales et reflets roumains]. Sibiu, 1944, 79 p. (Extrait de « Studii literare », t. III).

L'influence de Byron en Roumanie n'a pas été étudiée systématiquement jusqu'à ce jour et mériterait de l'être : il n'en est

point de plus féconde dans le romantisme roumain, jusqu'à Eminesco et au delà. En attendant la monographie complète qu'appelle un tel sujet — et par le temps qui court, on risque, hélas, d'attendre longtemps — il n'est que juste de signaler l'excellente étude que M. Turdeanu consacre aux nombreuses implications roumaines d'*Oscar of Alva.*

Ce petit poème de la jeunesse de Byron, recueilli en 1807 dans *Hours of Idleness*, évoque, dans un décor de ruines médiévales, le crime passionnel d'Allan qui, amoureux de la fiancée de son frère Oscar, tue celui-ci et s'apprête à célébrer ses propres noces, quand, en plein banquet, un mystérieux étranger, puis le fantôme même de la victime, viennent démasquer le meurtrier et lui faire expier sa trahison par la mort.

M. Turdeanu commence par déterminer les sources et l'originalité du poème anglais, qui offre une nouvelle combinaison de plusieurs motifs fort répandus dans la littérature européenne et dont le principal — celui des frères ennemis — remonte, on le sait, à l'antiquité grecque. C'est à partir du *Thyeste* de Sénèque que la lutte fratricide se complique d'un élément amoureux. Shakespeare y ajoute, à tel ou tel titre, l'apparition du fantôme vengeur, dans *Hamlet*, dans *Macbeth*. Mais c'est avec le *Geisterseher* (1789) de Schiller que ces différents éléments se réunissent dans une même narration. Byron n'aura fait que transporter l'intrigue du roman schillérien sur le plan fantastique, suivant peut-être en cela l'exemple de Lewis qui, en 1795, dans *The Monk*, avait intercalé la ballade d'*Alonzo the brave and the fair Imogine*, où l'on retrouve déjà les moments essentiels d'*Oscar of Alva*. L'atmosphère ténébreuse, angoissante, et le pittoresque gothique de ce dernier poème sont ceux d'Ossian, de Percy et du tout récent et encore virulent roman noir. Ayant ainsi dégagé les éléments constitutifs du poème, M. Turdeanu signale quelques-unes des formes qu'ils revêtent dans le romantisme allemand et français et en arrive par ce biais à la littérature roumaine.

C'est à Eliade-Radulesco, l'initiateur par excellence de l'esprit moderne dans son pays, que revient le mérite d'avoir révélé aux Roumains un Byron qu'il traduit copieusement, à partir de 1834, d'après le français de Pichot. Sa traduction d'*Oscar of Alva*, en prose, voit le jour dès 1834 et reparaît sous une forme moins heureuse en 1839. En 1841, le grand prosateur C. Negruzzi, poète à ses heures, donne du même poème une traduction versifiée, toujours d'après Pichot, traduction fort claire, mais approximative et prosaïque. Désormais, s'offrant en pâture aux imitateurs, *Oscar of Alva* inspire D. Bolintineanu en 1851, A. Sihleanu en 1856, M. Zamfiresco en 1874, et fournit enfin, vers 1875, à

Eminesco lui-même, le thème fondamental d'un admirable poème, les *Jumeaux*. Le thème est repris, en 1900, par Stefan Petica dans son drame des *Hérauts de la paix*, se reflète dans les six versions du *Don Ramiro* de Heine, se réduit à sa plus simple expression pittoresque et macabre dans un saisissant petit poème d'Adrian Maniu, en 1935...

Il est rare que l'intrigue d'*Oscar of Alva* se maintienne toute pure dans ces différentes adaptations. Elle se complique, le plus souvent, de motifs variés, pris quelquefois dans d'autres œuvres de Byron lui-même. De plus, comme il arrive toujours en ces matières, le sens et les implications poétiques de l'original reçoivent l'empreinte personnelle des adaptateurs, et ces modifications deviennent révélatrices de leur propre tempérament, ainsi que des tendances générales du milieu récepteur. Eminesco, par exemple, plonge le thème byronien dans une hallucinante atmosphère archaïque, exactement dace, et lui prête une ampleur cosmique et des résonances métaphysiques, qui n'ont plus rien à démêler avec l'original. De son côté, le symboliste Petica transforme les personnages byroniens en purs symboles lyriques, et leur drame humain en un combat entre les éternelles puissances des lumières et des ténèbres, de l'amour, de l'illusion, de la mort... Toutes choses que M. Turdeanu distingue au cours de son étude avec autant de finesse que d'érudition.

B. Munteano.

Harro Heinz Kühnelt. — **Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die Englische Literatur. Eine Studie anlasslich des 100. Todestages des Dichters**, Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung (Eckart Schumacher), Innsbruck, 1949, 320 p.

Alors que l'influence de Poe en France a fait l'objet de nombreuses études, celle qu'il a exercée en Angleterre n'a guère attiré l'attention. Il pouvait être, cependant, intéressant de rechercher quelle avait été son action dans le domaine anglais, d'en définir la nature et d'en mesurer la portée. C'est à quoi s'attache très opportunément le livre substantiel et clair de M. Kühnelt.

Dès l'abord, il est évident que, dans certaines formes du récit en prose, le rôle de Poe a été important et, en certains cas, décisif. La « short story » moderne lui est redevable d'une partie de sa technique. D'une façon plus particulière, le roman policier, tel qu'il a été conçu par Conan Doyle et ses innombrables successeurs,

dérive surtout de lui. Le roman pseudo-scientifique d'aventures, à la manière de Wells (*First Men in the Moon*, etc.) lui emprunte nombre de procédés. Enfin, le récit fantastique, le « thriller » au thème surnaturel s'appuie directement sur son exemple. Sur tous ces points, M. Kühnelt apporte des précisions utiles, souvent nouvelles, et l'un des meilleurs chapitres de son travail se trouve être celui où il examine ce que le Stevenson de *Treasure Island*, de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* et de *Markheim* doit au conteur américain.

Par contre, on est frappé du peu de place que tient Poe dans l'inspiration des poètes anglais. Dans une conférence récente sur *Poe et la France*, reproduite dans les *Essais choisis* dont H. Fluchère vient de faire la brillante présentation, T. S. Eliot déclare ironiquement que le seul poète anglais qui se soit réclamé de Poe est Edward Lear qui destinait ses « nonsense songs » aux enfants [1]. M. Kühnelt ne se préoccupe pas de Lear. En revanche, il montre que Rossetti n'a pas été insensible au prestige de Poe et que, dans des poèmes tel que *The Blessed Damozel*, *Sister Helen* ou *Autumn Song*, il semble bien s'être inspiré de lui. Morris a pu lui emprunter quelques détails. Il en va de même de Swinburne qui a repris également, à travers Baudelaire, quelques-unes des idées de Poe, notamment sur l'autonomie de l'art. Dans *The Harlot's House*, *The Sphinx* et *The Ballad of Reading Gaol*, Wilde s'est souvenu de lui. Enfin, dans *The City of Dreadful Night* de James Thomson comme dans un ou deux poèmes de Yeats, M. Kühnelt croit percevoir des échos affaiblis du poète américain. Cela fait, au total, assez peu de chose, surtout si l'on pense qu'il s'agit souvent de réminiscences peut-être involontaires plutôt que d'une imitation proprement dite.

La raison en est que, pour les Anglais, Poe reste un poète de second ordre, un « épigone mineur du mouvement romantique » — pour parler comme T. S. Eliot — que l'on admire pendant les « années d'adolescence », mais dont on se fatigue très vite. Faut-il rappeler qu'Aldous Huxley, cherchant dans un essai célèbre des exemples de la « vulgarité en littérature — choisit précisément, pour illustrer sa thèse, les poèmes les plus connus de Poe ? Tout autre est l'attitude de poètes tels que Baudelaire, Mallarmé et Valéry qui voient en Poe un maître, parfois le maître, de la composition poétique. C'est cette différence de point de vue, mainte fois soulignée, qui explique pourquoi la poésie de Poe a laissé en

1. Edit. du Seuil, Paris, 1950, pp. 391-410. T. S. Eliot croit que l'influence de Poe se marque aussi peut-être dans la poésie de Kipling. Je signale que l'Anna Livia Plurabelle de Joyce *(Finnegan's Wake)* remonte directement à l'Annabel Lee de Poe.

France une empreinte profonde, alors qu'en Angleterre son action est demeurée très limitée. Cette constatation est partout implicite dans le livre de M. Kühnelt qui, par sa méthode intelligente comme par ses conclusions nuancées, fait honneur à la jeune école angliciste d'Autriche.

A. J. FARMER.

MARIO TURIELLO. **Les choses et les hommes tels qu'ils sont,** un volume de 240 pages, Paris, Librairie Degrives. (Tipografia Alfredo de Vito, Napoli), 1948.

Voici un petit livre d'un homme qui a beaucoup souffert.

Il vit, pourtant, sous le plus beau ciel du monde, à Naples ; il y a passé la plus grande partie de sa vie, une vie déjà longue, une vie féconde : une dizaine de volumes, presque tous écrits en français, tous pensés à la française, par un de ces Italiens qui, selon la remarque de M. Albert Dauzat, continuent la grande tradition européenne des Brunetto Latini et des Galiani ; des études sur Jules Verne, *Leopardi, choix d'œuvres en prose* (Perrin, 1905), *Mélanges* (Naples, 1908), *Jean-Jacques Rousseau et ses continuateurs...* (1914), *Deux vies*, nouvelle (Naples, 1915), *Le Cahier noir*, roman (Perrin, 1921), *Leopardi et Flaubert intimes* (Presses Universitaires, 1923), *La religione di Alfred de Vigny* (1925), *Agrippa d'Aubigné* (1929), *Ab imo pectore* (1933), — essais critiques, nouvelles et romans entremêlés de pensées philosophiques et de méditations sur la vie, journaux intimes, dialogues d'une âme avec elle-même, auxquels s'ajoutent aujourd'hui *Les Choses et les hommes tels qu'ils sont*, ou plutôt tels que les voit un humaniste nourri de moralistes et d'expérience vécue, une sorte d'Amiel qui aurait parfois l'observation d'un La Bruyère et une sensibilité chrétienne à son insu, formée à la fois par l'Évangile et par Platon. Une culture vaste et diverse : Mario Turiello a connu personnellement Jules Verne ; il a étudié les philosophes allemands pour mieux être en garde contre l'Allemagne, les optimistes russes et anglais pour mieux dénoncer et traquer son grand ennemi, l'optimisme ; surtout il n'a pas cessé de pratiquer ces Français, qui, plus qu'aucun peuple du monde, ont compris la vie, avec la froideur ou la sévérité de La Rochefoucauld, la tendresse triste de Vauvenargues, la dure lucidité de Chamfort.

Est-ce à eux qu'il doit cette vue désolée du monde, cette profondeur sans joie ? Est-ce, comme paraît le penser M. Albert Dauzat, à une sorte de fatalité, qui a fait naître de grands pessi-

mistes dans l'Italie du romantisme et du Risorgimento : un Leopardi, un Carducci ? Est-ce à l'influence de tout un nihilisme romanesque dont il semble s'être enchanté, avec un Maupassant ou un Thomas Hardy ? Est-ce, comme l'a dit Paul Hazard, à une « vibration intime », à cette nature secrète d'une âme qui donne son vrai prix « à ce bouquet de pensées » ? Ou n'est-ce pas plutôt à l'époque même où cet être si vulnérable a eu l'infortune de vivre ? Il a assisté à l'écroulement d'un monde qui s'était cru heureux ; il a vu, de ses yeux, le mensonge de cette croyance ; il a été blessé, comme d'un déchirement nerveux, de cette « phraséologie optimiste de 1919, 20, 21 » ; il a vu où conduisaient les illusions béates ; aujourd'hui, il se reconnaît dans les nouveaux venus qui tirent impitoyablement la leçon d'un monde qui n'a guère connu, selon le mot de Sartre, que « l'angoisse de vivre ». Et il dédie ses pages rares et intimes au petit nombre de ceux qui sont dignes de leur souffrance.

Mais voilà peut-être une autre source, plus irritante, de sa peine qui ne veut pas être consolée : ceux-là mêmes, auxquels il adressait son message, l'ont-ils accueilli ? Cette France, à laquelle il a sacrifié plus d'une amitié italienne, lui a-t-elle répondu? Lui a-t-elle donné ses amis, les vrais amis qu'il demande : des lecteurs ? Pendant cinquante années, il a écrit sa langue, avec une sûreté dépouillée de tout accent étranger ; et il n'arrive pas à publier les livres qu'il voudrait encore nous donner. Quel courage ne lui faut-il pas pour accepter sans amertume le silence, pour se refuser à prononcer le mot « ingratitude », à laisser son recueillement dégénérer en abattement !

Apprenons à connaître nos amis à travers le monde : la littérature comparée n'est pas seulement un rendez-vous des intelligences ; elle veut être, elle doit être une rencontre des âmes.

Pierre Moreau.

TRADITION ET ORIGINALITÉ

Tradición y originalidad, tel est le sous-titre du *Jorge Manrique* de Pedro Salinas (Buenos Aires, 1947), un des deux beaux livres par lesquels le poète-professeur de Baltimore contribue à éclairer d'une lumière actuelle deux sommets de la poésie hispanique. Par l'ampleur des horizons qu'ils découvrent, ces deux livres qui ont forme d'essais, sans nul appareil érudit, appartiennent à la littérature générale.

Tradition de la poésie amoureuse, élaborée par les Provençaux,

entrée en Castille avec le *Cancionero de Baena* ; tradition littéraire de la mort, renouvelée à l'époque des Danses Macabres, et dans laquelle s'inscrivent les élégies espagnoles du XIV^{e} et du XV^{e} siècle : Salinas dégage avec vigueur, grâce à leur rapprochement imprévu, la portée humaine de ces deux courants qui se rencontrent dans l'œuvre de Jorge Manrique. Mais l'aristocratique discipline de l'amour « gynécolatrique » supporte mal le voisinage de l'universel *memento mori*, d'une préoccupation de la mort qui était comme l'armature de toute vie. A ce second thème est consacrée la plus grande partie du livre, et à bon droit puisque c'est dans les *Coplas* sur la mort de son père que J. Manrique se révéle grand. Grand et paradoxalement original, s'agissant d'un lieu commun. Mais Salinas poète et critique est d'accord avec E. R. Curtius pour relever la dignité des *topoï*. Avec les lieux communs si chrétiens de la mort et du mépris du monde s'entretisse celui de la fortune, sur la christianisation duquel Salinas écrit une belle page.

Le cœur de son livre est le chapitre consacré à la valeur de la tradition, dont il esquisse une conception très ample, beaucoup plus large que celle de T. S. Eliot *(Tradition and the individual talent)*. Partant de la pure nature (« La prairie douce, délicieuse, superficielle, où s'allonge notre fatigue, n'est que l'état présent de la tradition géologique ») il s'élève jusqu'à la tradition des lettrés, en passant par la « tradición analfabeta » dont il résume la grandeur en Espagne en rappelant qu'elle a véhiculé et élaboré pour sa part le *romancero*. Certes, l'analphabétisme espagnol est chose grande et profonde. On peut seulement se demander dans quelle mesure la tradition anonyme du *romancero* relève de lui. — Avec force, Salinas poète célèbre la tradition qui libère et oriente le poète, qui est choix tout fait et bien fait.

Les *Coplas* de Jorge Manrique, dont maintes strophes émeuvent aujourd'hui comme dans leur nouveauté, sont un des triomphes du lieu commun *Ubi Sunt* ? et de quelques autres qui roulent depuis la Bible jusqu'au delà du moyen-âge. Leur imagerie est presque toute traditionnelle. Leur forme strophique n'a pas été inventée par J. Manrique. Et pourtant ces strophes sont les seules de leur espèce qui subsistent dans des millions de mémoires. En quoi consiste leur accent original, c'est ce que Salinas montre par une belle analyse qui illustre la nature de la création poétique sur données traditionnelles. Le « modus operandi » particulier à J. Manrique n'importe pas ici. Il est très éloigné de la répétition académique de telles données. Du moins dans les moments privilégiés du poème. Car il serait intéressant de savoir — Salinas ne pose pas la question — ce que la tradition vivante d'aujourd'hui, celle des demi-lettrés et celle des lettrés, garde de ce

poème, après tout facile à mettre en morceaux. — Nous ne saurions trop dire la richesse de suggestions de ce livre, au style si intelligent et si dru.

RUBEN DARIO ET LE MODERNISME

La poesía de Rubén Darío (Buenos Aires, 1948) est l'autre analyse de poète que nous devons à ce poète doublé d'un grand professeur de littérature. Sa valeur réside dans la lucidité et dans la vigueur de sympathie avec lesquelles Salinas ressaisit les thèmes fondamentaux de Rubén à travers toute son œuvre. Si le livre doit être signalé dans cette revue, ce n'est pas qu'il reprenne, après Mapes et Marasso, la question des sources de l'inspiration cosmopolite du poète. Mais, nous introduisant au cœur de cette inspiration, il révèle l'unité intime de l'œuvre et nous livre ainsi le maître-mot de la révolution moderniste déchaînée par Ruben Darío. La poésie hispanique n'a donné sa merveilleuse floraison des quarante dernières années qu'en dépassant le modernisme tapageur. Nul ne le sait mieux que Salinas qui, voilà dix ans déjà, posait *Le Problème du modernisme en Espagne* comme celui d' « un conflit entre deux esprits » (Hommage à Ernest Martinenche, Paris, 1939). L'heure est venue, pour Rubén, d'une appréciation compréhensive de son message. Son domaine par excellence fut l'érotisme. Mais un érotisme « agonique » tourmenté par la tradition chrétienne du péché. « Ce fut sa passion et ce fut sa mort ». Le côté politique de sa poésie, la découverte des grands thèmes supra-nationaux, le « sang fécond de l'Hispanie », « les vertèbres énormes des Andes », l'Amérique espagnole, l'Amérique tout court, lui procurent la revanche d'un idéal de paix et de fraternité humaine. La glorification de l' « art » est pour lui une autre voie de salut. — Dans une telle présentation de Ruben Darío, n'est-il pas vrai que s'éclaire le destin du modernisme, aussi bien sa fortune à travers le monde espagnol et hispano-américain que le mouvement par lequel la poésie espagnole, fécondée par lui, se soustrait à son empire ?

M. B.

Le gérant : Henri Leduc.

RF

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
N° *Edit.* : 159.

UN ALLEMAND DANS LE MIDI DE LA FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE

C'est un curieux produit, et que personne depuis longtemps ne lit plus, que le *Voyage aux provinces méridionales de la France*, de Moritz August von Thümmel. Récit de voyage mêlé de prose et de vers, qui se ressent pour la forme du *Voyage de Chapelle et Bachaumont*, et pour le fond, passablement égrillard souvent, du *Voyage sentimental* de Sterne. Mais c'est surtout un pamphlet contre la France d'Ancien Régime, incarnation du despotisme et du cléricalisme, et une apologie, par contraste, de la monarchie frédéricienne, modèle de rationalisme et de tolérance. Le tout noyé dans un flot insipide de réflexions morales sur la nature de l'homme, de méditations philosophiques ou présumées telles, et de fades épîtres, odes ou élégies en vers.

M. A. von Thümmel, né en 1738 au Rittergut de Schönfeld, près de Leipzig, était de noblesse silésienne ruinée par la guerre. Comme il avait des goûts intellectuels, il vint étudier à Leipzig où il connut la fine fleur de la littérature du temps : Gellert, Gottsched, Ewald von Kleist, Christian Weisse, Rabener, von Bose. Sa culture, cependant, semble avoir été surtout française, par quoi il faut entendre la lecture des philosophes et encyclopédistes du XVIIIe siècle, Voltaire, Rousseau, Diderot, d'Alembert, Montesquieu. Entré comme gentilhomme de la chambre au service du prince héritier de Saxe-Cobourg, dont il fut plus tard ministre, il fit plusieurs voyages en France, en compagnie d'un jeune frère et de sa femme, en 1772 (Paris), 1774 (Provence), 1776 (Tours). Il eut un peu plus tard l'idée d'en tirer une

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

sorte de récit romancé, extrêmement copieux (près de 1.500 pages), qui parut de 1791 à 1805 et semble avoir eu un certain succès. Dans l'intervalle, la France était passée par le grand bouleversement de la Révolution ; de ce fait, bon nombre des observations consignées dans ce livre étaient dès lors périmées, mais l'auteur ne s'en est guère soucié.

En 1772, ou 1774, il n'était point encore question de choses sérieuses : « Tu vas en France, lui écrivait un ami, au pays de l'insouciance. Recherche d'abord les occasions de rire, ensuite seulement les bibliothèques, les écrivains, les grands hommes. Préfère à toutes les musiques le chant des oiseaux, le murmure des ruisseaux, le bêlement des agneaux. Prends pour médicament le bon vin de France, pour médecin le visage rieur de quelque fillette, pour philosophie les jeux de l'amour ». Il semble bien que Thümmel ait fait de son mieux pour se conformer à ces conseils, et si lui ou son héros se sont quelquefois trouvés pris dans des aventures plus graves, il a tenu à expliquer qu'il n'en portait pas la faute, qu'elle incombait à l'état général de dépravation des mœurs et de corruption de la justice qui régnait en France.

Thümmel était déjà l'auteur d'une petite idylle en prose, *Wilhelmine*, quand il eut l'idée de rédiger le journal de son voyage en France, en fondant en un les souvenirs de ses divers voyages. A la date où il écrit, tout cela est déjà un peu loin de lui ; son récit largement romancé, fortement tendancieux, a le mérite de nous livrer les impressions d'un Allemand, voyageant en Provence et dans le Languedoc vers la fin du règne de Louis XVI, à la veille de la Révolution.

Nous le voyons donc, étudiant à la santé un peu fragile, quitter Berlin en plein hiver pour aller chercher le printemps dans cette Provence dont on lui a vanté le climat. Il se met en route en chaise de poste, accompagné de son domestique. La partie allemande de son itinéraire, Berlin, Leipzig, Francfort, Heidelberg, Carlsruhe, est expédiée en quelques pages. Au moment de passer la frontière, il visite à Kehl l'imprimerie où Beaumarchais fait des tirages clandestins des œuvres de Voltaire interdites en France. Strasbourg l'intéresse peu ; il note seulement les 99 marches de la tour

de la cathédrale. Mais il prend contact, au passage, avec les petits cercles mesmériens qui pratiquent la cure magnétique. Après avoir admiré l'excellente chaussée royale de Strasbourg à Paris, il ne séjourne que deux jours dans la capitale et ne consent à y voir qu'un seul homme, un Allemand, Melchior Grimm. A l'hôtel des Quatre Nations où il est descendu, il constate que seuls les voyageurs anglais sont un objet d'attention, et que les Allemands y sont méprisés. Un cocher lui propose de le conduire à Saint-Denis voir les tombeaux des rois de France ; il accepte, mais rebuté par la foule de moines et de prêtres « qui grouillent sur ces cadavres », il refuse d'entrer dans la basilique et se fait ramener à Paris. Comme son brave homme de cocher, avec la fierté innée du Parisien, veut lui faire admirer les belles proportions de la place Louis XVI, il se détourne avec humeur. A Paris il ne veut voir que laideur et misère, sur la place majestueuse rien qu'un pauvre hère qu'on mène pendre pour avoir dérobé un pain, de tout le palais du Louvre rien que le balcon d'où Charles IX passe pour avoir tiré sur les huguenots. Ainsi disposé il rentre à l'hôtel et jure de ne plus sortir de ses quatre murs jusqu'à l'instant du départ, c'est-à-dire le lendemain.

Fâcheux début. Nous aurons l'occasion de le noter plus d'une fois, ce Silésien imbu de la supériorité de la monarchie prussienne aborde la France avec une lourde charge de préjugés et de vertueux pharisaïsme. Pour le moment il quitte Paris par Fontainebleau, Auxerre et Lyon et s'arrête à Nîmes, première station de son pèlerinage.

Pour une fois, il est conquis par la beauté de la ville et par l'extrême douceur du climat. Assis sous les branches de deux grenadiers, devant quelque taverne, il savoure un festin comme on n'en sert point en Poméranie : figues, fraises, et petits pois (qui dans ce temps-là mûrissaient sans doute en décembre), il vante l'éclat des jours, la douceur des soirées et s'intéresse aux monuments anciens de la ville. On vient de dégager la source de la Fontaine, d'exhumer les Bains de Diane. Le voyageur parcourt au clair de lune le beau jardin de la Fontaine, où il croit entendre l'antique génie des eaux pleurer la belle époque romaine passée. Mais au sommet de la colline, près de l'énorme Tour Magne,

c'est au dieu du Silence qu'il adresse ses vœux. Redescendant ensuite, il visite le couvent d'augustins qui englobe dans ses bâtiments la Maison Carrée convertie en chapelle de la Vierge, dont il admire le style romain si pur.

Mais Thümmel à Nîmes ne se borne pas à parcourir la ville en touriste. Il a ses entrées dans la société cultivée, auprès de l'évêque à qui il a été recommandé, et de la marquise d'Autremont, femme de lettres entre deux âges, sentimentale à souhait, mais « raisonnable » aussi, et vertueuse. Il fait la connaissance de l'auteur d'une *Révolution du Portugal* qui n'a pas révolutionné la littérature, mais qui est riche, fils de négociant, baron, mari d'une femme charmante, et dispose d'un grand domaine, d'une belle maison et d'un excellent cuisinier qui l'aident à recevoir ses nombreux amis. Invité par la marquise au spectacle qui fait courir le public nîmois, l'*Honnête Criminel*, de Fenouillot de Falbaire, il est présenté au héros du drame, Fabre, tisserand de bas de soie, fils d'un prédicant condamné aux galères où ce fils dévoué prit volontairement la place de son père et demeura six ans, jusqu'au jour où Choiseul le grâcia « au nom de l'humanité ». Car les mœurs judiciaires s'adoucissent, on ne condamne plus au bagne pour crime de prédication de l'évangile, et l'honnête Fabre est acclamé dans la loge de la marquise.

Cette brève incursion dans la vie littéraire est suivie de quatre jours de vent glacial et de grippe qui obligent le voyageur à chercher un coin abrité, à la campagne, pour y parfaire sa guérison. Le 19 décembre il va s'installer à Caveirac, petite localité de la Vaunage, entre Nîmes et Montpellier, et c'est une idylle virgilienne qui commence. Il logera dans une simple maison paysanne ; une seule chambre, une seule table pour le jeune couple rustique et leur hôte. L'homme est robuste, actif et jovial. La femme a seize ans, elle est aimable et tendre, parfaite ménagère par surcroît. Une acre de terrain planté d'oliviers et de figuiers suffit à leur modeste aisance ; un moulin à huile et une magnanerie complètent cette rustique exploitation. Il suffira d'un paravent pour isoler de la salle commune le lit, la table et la chaise de l'étranger. Pour un prix infime il aura part à l'ordinaire savoureux et substantiel de ses

hôtes, qui le remettra bien vite d'aplomb. Et l'Allemand s'adapte à cette vie languedocienne. Il parcourt avec son hôte le village propre et gai, heureusement situé à flanc de coteau, dominé par une pinède. Plus haut s'élève le château depuis longtemps inhabité qui est là pour rappeler le temps où il fut édifié par la peine et la sueur des hommes. Mais les paysans aujourd'hui semblent mener la plus heureuse des existences. La gaîté des enfants, les figures vénérables des vieillards assis sur les seuils, l'animation des joueurs de boule, la grâce des danseurs et des danseuses aux yeux noirs, tout suggère une facilité de vie, une clémence du climat qui laissent à chacun de longues heures après le travail, pour le délassement et pour le jeu. Le bonheur de l'Allemand est à son comble quand son hôte lui amène pour lui tenir compagnie et le divertir une petite nièce de treize ans, Margot. En douze jours, c'est tout un roman. La fillette est futée, elle sait aguicher l'étranger, se faire complimenter, caresser, embrasser, avec de grands airs d'innocence. A la maison, c'est elle qui gouverne, toujours par le sourire. L'Allemand admire la vivacité de cette race méridionale, vivacité qui s'étend même aux animaux : les ânes y ont plus d'esprit qu'ailleurs, le hennissement des poulains est plus fougueux, les bœufs, les boucs, les cerfs y portent des cornes ou des bois trois fois plus longs qu'en Allemagne. Et que Margot est charmante ! Et qu'il la sent dangereuse à son repos ! Or tandis qu'il se pose à propos de la fillette de graves problèmes de conscience et de responsabilité, elle va droit le chemin qu'elle s'est tracé, et qui consiste à faire la conquête non du maître mais du valet. C'est sur le brave Johann, serviteur modèle, qu'elle a jeté son dévolu, c'est lui qu'elle épouse bientôt, après avoir cédé au voyageur son frère Bastien comme domestique, pour remplacer Johann. L'an prochain, elle se promet d'aller à Berlin revoir ce bon maître qui aimait tant l'emmener en promenade et qui lui laisse, en échange de son polisson de frère, un excellent mari.

Après Nîmes et Caveirac, Avignon, la ville des prêtres, des fanatiques et des dévotes. Après l'innocente idylle cévenole, les débuts d'une très noire intrigue qui durera jusqu'à la fin du voyage et sera finalement cause d'un départ

précipité et quasi clandestin. C'est ici que nous entrons en plein roman.

Donc, en Avignon, ancienne cité papale, le voyageur allemand va loger chez une vieille dévote qui lui loue une partie de son appartement : deux pièces dont la plus petite contient une bibliothèque bien fournie en gros in-folio latins, ouvrages de théologie et de casuistique. On y voit aussi « un saint Ange », en marbre, qui ressemble fort à un Amour endormi, et un buste de Rousseau. De temps à autre, une voix divine s'élève, chantant un psaume. Nous apprenons bientôt que la chanteuse est la nièce de la propriétaire, une charmante enfant de quinze ans qui jouit d'une grande réputation de piété. Elle ne sort que pour aller aux offices, loue le Seigneur à pleine voix et a voué à la Sainte Vierge, une à une, toutes les parties de son corps. Bien entendu, dès lors le voyageur n'a plus qu'une envie : la rencontrer et la séduire. Les deux projets réussissent, ou à peu près, grâce à un subtil plan de campagne, suggéré en partie par la lecture des casuistes, en partie par l'usage que l'on peut faire des superstitions qui foisonnent dans cette ville d'églises, de couvents et de pèlerinages.

Passons sur les préparatifs de cette séduction, l'acquisition d'une relique précieuse, la jarretière de la Sainte Vierge, à laquelle le pape Alexandre Borgia, de douteuse mémoire, a attaché des indulgences plénières pour celle qui la portera dans les circonstances même les plus scabreuses. L'anticléricalisme voltairien se donne ici libre cours. La jeune Claire se fait prier, mais accepte le présent, consent même à ce que son amoureux le lui attache « beaucoup plus haut que le genou », mais elle demande à être éclairée sur ses droits et ses devoirs. On consulte les classiques du genre, Escobar, Sanchez, le P. Lessau, le P. Baussy, qui semblent lui être très familiers. La belle trouve pourtant moyen de se dérober au dernier moment, mais ce ne sera que partie remise. Vaine espérance ! Quand arrive le jour propice, que la vieille tante doit passer tout entier à l'église pour la fête de sa sainte patronne, la jeune Claire, couverte de scapulaires et de croix peintes à même la peau aux endroits les plus menacés, met encore une fois en déroute son prétendant germanique. Outré, il décide de partir après avoir fait un

autodafé des in-folio qui ont si mal secondé ses vœux. Mais sur le point de s'échapper, il se heurte à sa propriétaire qui découvre le sacrilège, tempête et vocifère et demande réparation. Ensuite de quoi elle met proprement son pensionnaire sous clé en attendant le jugement du tribunal ecclésiastique, qui commet à sa garde deux soldats du pape loqueteux et faméliques. Il faut obtenir d'eux quelques complaisances, moyennant une part des vivres que Bastien apporte tous les jours à son maître. Un peu ragaillardis, ils racontent leur histoire, qui est curieuse. Ce sont deux tisserands, deux frères, que possède la passion du théâtre. Ils ont formé une troupe et joué sur des tréteaux ambulants. Un soir, à Cavaillon, dans la grange de l'hôtel du Prophète, ils ont donné « un drame étranger, Faust emporté par le diable ». Le succès a été tel qu'ils ont ensuite joué la pièce dans toute la région de village en village, jusqu'au jour où ils ont été cités devant le tribunal ecclésiastique d'Avignon, accusés de troubler l'ordre public et d'offenser la religion, condamnés à dissoudre leur compagnie et à s'abstenir désormais de faire monter en scène des acteurs vivants. Ils ont alors essayé d'un théâtre de marionnettes, joué Faust sous cette forme avec un égal succès. Mais la malchance les poursuit. Pour avoir fait allusion, dans un prologue improvisé, à une histoire galante dans laquelle Claire est compromise, ils ont encouru de nouveau les rigueurs du tribunal et surtout du prieur, protecteur en titre de la jeune fille, et se sont vu confisquer leurs marionnettes, leurs décors, leurs manuscrits. Sept semaines ils sont restés en prison, au pain et à l'eau, et sont sortis de là complètement ruinés, condamnés par surcroît à une forte amende, sans autre ressource que de se laisser enrôler dans la garde pontificale qui fait la police de la ville, où ils vivent terrorisés, mal vêtus, mal nourris, à peine payés. On aimerait pouvoir confirmer le fait que la légende de Faust jouissait d'une telle faveur dans la région de Cavaillon vers 1774 ; mais comment vérifier ? Il est fort possible qu'il n'y ait là qu'une invention de l'auteur et qu'il ait transporté en Provence un trait d'histoire théâtrale allemande. Quoi qu'il en soit, les deux soldats engagés comme laquais accompagneront leur bienfaiteur dans sa tentative d'évasion. Mais ce n'est pas même

une évasion : devant le tribunal il invente une histoire de miracle à la fois abracadabrante et libertine qui convainc ses juges. Non seulement il est acquitté, mais il est félicité pour la grâce illuminante dont il a été l'objet, et c'est en triomphe qu'il quitte la ville, pour gagner Marseille par Aix.

Au contraire d'Avignon, Aix semble une ville morte, faite d'une seule rue très large et bordée de palais (aujourd'hui le cours Mirabeau) et d'un dédale de ruelles sordides et délabrées. La population y est morne et craintive ; au café, dix bourgeois déjeunent sans échanger une parole, partout règnent le silence et l'ennui. Les riches y sont opulents et grossiers, les pauvres timides et effarouchés, les moines ventrus et stupides. Même la contrée superbe qu'on traverse entre Aix et Marseille souffre de ce poison clérical infusé partout : le sol est fertile, la race ardente et brune. Que ne ferait Frédéric II d'un tel pays ? Or le peuple croupit dans l'ignorance et l'oisiveté ; on ne voit que chapelles de pèlerinages et statues de saints éparses dans les champs ; mais ni viticulture, ni troupeaux, ni labours ; rien que ponts croulants, digues rompues, chemins défoncés. Triste tableau d'un pays où le travail n'est pas honoré, où l'on ne songe qu'à faire son salut à force de pratiques superstitieuses et de donations aux couvents.

Marseille, heureusement, est une ville gaie, animée, cosmopolite, mais on y contracte la fièvre typhoïde. Bien soigné par un médecin français, modèle de dévouement et de compétence, l'Allemand guérit, et après des excursions dans le port, à Notre-Dame de la Garde, aux îlots de la rade, il retrouve un ami, le vicomte de Saint-Sauveur, épicurien cultivé et philanthrope, qui l'invite à venir terminer sa convalescence dans sa bastide du Val del Sole, véritable petit paradis provençal.

Une excursion à Toulon est prétexte à la visite du bagne où les forçats expient dans la misère, le poids des chaînes, la puanteur des plaies et les mauvais traitements des délits souvent bien minimes. Parmi les criminels qui viennent baiser les pieds de l'étranger en implorant une aumône, on lui signale un faux-saunier, un banqueroutier, un bigame, un pamphlétaire. Pour un léger larcin — vol d'un mouchoir et de la carte d'entrée au bagne qu'il comptait

revendre — un homme est condamné à être pendu le lendemain, avec celui qui lui a racheté la carte. Telle est la dureté des lois, la barbarie du régime pénitentiaire au siècle des cœurs sensibles. Et plus cruels peut-être encore sont les usages qui condamnent au couvent contre son gré une jeune fille victime d'un calcul d'intérêt ou du vœu inconsidéré d'une mère mourante. Tous ces faits s'accumulent peu à peu dans la mémoire du voyageur, pour le convaincre que la France, ce beau pays, objet de la faveur des dieux, est dévastée par les maux du despotisme et de la superstition. N'est-ce pas une dérision, alors, que le lancement d'une frégate offerte par les négociants de Nantes, et qui porte le nom de Voltaire, dont les œuvres ornent la bibliothèque du bord, entre les bustes de Frédéric II, de Catherine II, de Joseph II et du roi de Pologne ?

C'est de Marseille que Thümmel se résout à une démarche qui lui sera fatale. Son ancien professeur de dessin, retrouvé inopinément, lui conseille de ne pas quitter le midi avant d'avoir visité la célèbre église de Notre-Dame de Grâce, à Cotignac, qui s'enorgueillit d'un trésor fastueux, don de Louis XIV à la madone miraculeuse qui exauça le vœu de sa mère et à laquelle il dut l'existence. Sur ce « mystère historique », notre voyageur a son siège fait ; il a lu non seulement l'*Histoire littéraire de Provence*, de Papou (qui ne parut qu'en 1780), mais aussi la *Vie du Vénérable frère Fiacre* (1722) qui fut le confesseur d'Anne d'Autriche et son guide en cette matière délicate. De là à soupçonner que l'instrument de la grâce a été justement ce frère Fiacre, il n'y a qu'un pas. Louis XIV est donc le fils de ce moine, et non pas Louis XIV seulement, mais aussi son frère, plus connu sous le nom du Masque de Fer. L'étranger tâche de faire parler les moines gardiens du trésor, mais n'en obtient pas grand'chose, si ce n'est un vieux livre sous la couverture repliée duquel il découvre peu après une liasse d'inestimables documents : lettres autographes de la Reine et de sa femme de chambre Marie Beauvais, qui ne peuvent laisser aucun doute. On nous donne même à l'appui l'une de ces lettres d'Anne d'Autriche à son amant, rédigée en un français barbare ; mais après tout, n'était-elle pas autrichienne ? Quel plaisir pour un Prussien que de

posséder la preuve de l'origine adultère et sacrilège du grand Roi ! C'est en serrant ce trésor dans son portefeuille qu'il poursuit son voyage.

La ville de Montpellier est peinte avec une certaine verve : c'est la cité des médecins et des apothicaires ; les auberges y sont à l'enseigne de la Rhubarbe ou du Quinquina ; il y plane un relent de pharmacie, et l'on vend au marché des squelettes proprement blanchis pour l'amphithéâtre. Médecins, herboristes, droguistes, infirmiers et carabins y pullulent. On peut y être invité à dîner chez un médecin en compagnie de pauvres hères qui ont d'avance vendu leur carcasse pour la dissection. Si de Strasbourg on emporte un pâté de foie gras et une bouteille de vin d'Alsace, de Nîmes des bas de soie, de Nancy de la gelée de groseilles, d'Auxerre un couteau, on ne peut rapporter de Montpellier qu'une ordonnance médicale. Certes les rues y sont étroites, si étroites qu'on y tend d'une fenêtre à l'autre des velums contre le soleil. Mais le voyageur sait pourtant admirer la majestueuse ordonnance du Peyrou, son château d'eau, son aqueduc et sa statue équestre, sa belle perspective sur quatre royaumes : France, Espagne, Corse et Piémont.

Aux environs de Montpellier, l'Allemand va encore visiter un asile d'aliénés modèle, où sont appliquées les idées de l'Anglais Howard, il y joint une excursion à Lunel où il retrouve Margot heureuse et mariée. A partir de ce moment, le voyage s'accélère : c'est Agde et la sombre prison d'État de Brescau, dont les cachots sont des puits creusés au-dessous du niveau de la mer et que ne visite jamais la lumière ; Béziers, laide et médiocre ville, d'où une agréable excursion en bateau sur le canal des Deux-Mers conduit le voyageur jusqu'à Somailles ; hommage au génie de Riquet ; Castelnaudary, un paradis après l'enfer de Béziers ; Montesquieu, village jadis prospère, ruiné par les Dragonnades et qui n'a pu s'en relever ; enfin Toulouse où va commencer l'aventure policière qui hâtera la fin du voyage. Dans la chambre de l'hôtel du Capitole où il est descendu, le voyageur voit entrer trois capitouls de noir vêtus qui viennent lui demander raison des documents qu'il s'est procurés à Cotignac. Qu'allait-il faire en ce lieu sacré ? Quelles personnes y a-t-il vues ? Qui lui a remis les volumes dont il est détenteur ?

Il apparaît que depuis Marseille il a été soigneusement filé par une police occulte qui lui confisque à présent son bagage et lui enjoint de quitter la France par les voies les plus rapides. Le voyage s'achève en hâte ; à Bordeaux un bateau russe se charge de ramener le fugitif à Leyde, d'où il regagnera l'Allemagne. La France à présent ne lui semble plus le pays de la douceur de vivre, de la gentillesse et de la courtoisie. C'est avec une malédiction contre cette nation vaniteuse, superstitieuse et corrompue que l'Allemand quitte un pays où il souhaite ne jamais revenir.

Il y est revenu, en réalité, et plusieurs fois. Il n'a pas fait difficulté de reconnaître que tout ce dénouement romanesque est de pure invention. Il fallait à cette indigeste relation une intention et une morale. « La version que je donne de l'histoire du Masque de fer, écrit Thümmel à Weisse, est à vrai dire une hypothèse de mon invention, et les lettres de la reine sont une création de mon cerveau. Mais j'ai pensé que dans un roman il était bien permis, à propos d'une si ancienne histoire, de résoudre à ma guise une énigme politique. Même si le Masque n'était pas le fils du sieur Fiacre, je suis convaincu que celui-ci était le père de Louis XIV et que le Masque était le frère du roi, sans qu'on puisse affirmer qu'il fût son jumeau ou seulement son demi-frère ». Et du coup, voilà Anne d'Autriche convaincue non pas d'un, mais probablement de deux adultères successifs.

Ce trait achève le tableau. La France, ce pays comblé de tous les dons : terre fertile, climat merveilleux, population intelligente et vivace, est en pleine décomposition. A de rares exceptions près, tout y est corrompu par les excès d'une piété superstitieuse, d'une dévotion imbécile, par les intrigues des moines et par les tracasseries policières, entièrement aux ordres de l'Église. Si l'on y peut rencontrer un village prospère comme Caveirac, une petite Margot, un aubergiste honnête, un médecin généreux, un grand seigneur philanthrope, la population dans son ensemble vit dans la paresse et l'abrutissement, et les plus dévergondées sont les plus dévotes, comme cette petite catin d'Avignon dont les aventures galantes s'étalent largement d'Avignon à Marseille et à Montpellier. La corruption des mœurs

cause la ruine de l'État et en vicie les institutions. L'honnête étranger peut se voir dénoncé, poursuivi, menacé, molesté ; contre l'injustice il n'aura d'autre recours que dans la fuite. Le voyage en France tourne à l'éloge de la Prusse et de Frédéric.

Geneviève Bianquis.

J'ai dû passer, pour la clarté du récit, sur infiniment de détails romanesques : suite des aventures des deux acteurs ambulants ; prouesses galantes de la jeune Claire, et son mariage avec lord Baltimore ; anecdote de l'indécent notaire de Béziers et de sa fille ; histoire des deux jeunes berlinoises en partance pour Saint-Domingue, de la grande dame devenue folle et internée volontaire, de mademoiselle de Saint-Aignan sauvée du couvent par son amant à l'instant même de sa profession, histoire du libraire d'Avignon, du gardien du tombeau de Laure, etc., etc...

L'ITALIE DE GOETHE, DE RUSKIN ET DE TAINE [1]

Parmi les innombrables voyageurs attirés par l'art italien, l'Allemand Goethe, l'Anglais Ruskin et le Français Taine apparaissent bien représentatifs, non seulement d'un pays et d'une époque, mais encore d'une conception de la vie. Nous ne les appellerons pas, certes, des philosophes — seul le dernier trahit, dans son *Voyage en Italie,* ces exigences systématiques qui s'étaient exprimées dans son *Histoire de la littérature anglaise* et dans sa *Philosophie de l'art* — mais l'Italie leur donne, à tous trois, l'occasion d'affirmer leur conception du monde et de l'existence.

Goethe et Ruskin se réclament sans cesse de la nature et c'est au nom de la nature, conçue bien différemment par chacun, qu'ils exaltent l'art italien. Taine le considère surtout en historien, comme une expression du passé et de l'homme en société. Il s'agit moins pour lui d'aimer et d'admirer que de comprendre. Et l'on ne peut comprendre sans le secours des livres. Tous trois se sont attachés à bien voir, mais aussi à bien lire, à beaucoup lire et ils ont été préparés, par les livres, à une interprétation de l'art italien où il est bien difficile de distinguer ce qui appartient aux autres, ce qui appartient à leur temps, ce qui leur appartient en propre.

* * *

On sait que le voyage en Italie de Goethe fut, en réalité, une fuite en Italie. Il étouffait à Weimar. Le romantisme de

1. Un résumé de cet article a été communiqué au Congrès de Florence en mars dernier.

sa jeunesse n'y trouvait plus d'aliment, et il lui fallait, d'autre part, se débarrasser de ses entraves bourgeoises, de ses corvées bureaucratiques et d'un tyrannique amour. Il rêvait, lors de son départ clandestin, d'une évasion, d'une libération par l'art, la liberté, la nature. Mais la nature italienne, il la voyait — comme tout son temps — à travers Poussin, Claude Lorrain et même Joseph Vernet. Sa conception de l'art, il la devait en grande partie à Winckelmann.

Aussi, dès qu'il descendit en Italie, fut-il déçu d'y retrouver le gothique, ce gothique dont il s'était détaché depuis son « Sturm und Drang » et ses années d'étudiant à Strasbourg. Il écrit de Venise, le 8 octobre 1786 : « L'antique est vraiment quelque chose d'autre que les saints accroupis entassés les uns sur les autres aux corniches gothiques. » Il se réfugie dans la claire et harmonieuse uniformité des constructions de Palladio. Dans la ville qui sera plus tard la révélation de Ruskin, il dédaigne l'éblouissante richesse, l'ardent clair-obscur de Saint-Marc et il loue la froide et juste façade du Redentore. Il n'accorde aucune attention à la basilique d'Assise, ce chef-d'œuvre du christianisme mystique que le positiviste Taine prendra plaisir à évoquer : il se contente de contempler de loin « den tristen Dom des heiligen Franziscus ». En Sicile, il passe sans s'arrêter à côté des grands monuments des Hohenstaufen, il ignore le merveilleux cloître de Monreale et la chapelle palatine de Palerme, étincelante d'or et de mosaïques.

On ne peut certes lui reprocher de ne pas avoir, dès cette époque, deviné les premiers efforts de libération de la vieille sculpture italienne. Il s'arrête trois jours à Bologne et ne remarque pas le tombeau de Saint-Dominique, avec les bas-reliefs de Nicolas de Pise. C'est normal. Grâce à nos historiens de l'art, nous savons aujourd'hui que cet imagier du XIIIe siècle fut un des premiers libérateurs des arts plastiques et que son art marque une transition entre la sculpture gothique et une forme plus souple, inspirée des sarcophages antiques. Mais comment Goethe s'intéresserait-il à une chapelle funéraire du Moyen âge, aux gisants et aux pierres tombales du XVe siècle ? « La brise qui nous arrive des tombeaux des anciens, écrit-il, est chargée des parfums

qu'elle recueille sur une colline de roses. Là, il n'y a pas de chevalier à genoux, raide en son armure, dans l'attente d'une joyeuse résurrection. L'artiste a représenté des hommes tout simplement : ils ne joignent pas les mains, ils ne regardent pas le ciel, mais ils sont là ce qu'ils étaient pendant leur vie. »

A travers ses préférences esthétiques transparaît son panthéisme réaliste. Ce qu'il apprécie dans la philosophie de Herder — dont il relit la dissertation : *Gott* — ce sont ses larges et solides assises : la nature et l'humanité. Il oppose alors la religion des *Ideen* de Herder au mysticisme exalté de Lavater et de Jacobi, « de tous ceux, écrit-il, qui veulent à toute force pousser leur siège auprès du trône de l'Agneau et qui se gardent bien de toucher le ferme sol de la nature ». L'humanité, la nature, tels sont, depuis Herder, les mots d'ordre de l'époque, et c'est parce qu'il arrive en Italie avec les idées de Winckelmann en esthétique et de Herder en philosophie qu'il est tout naturellement tenté de découper la réalité selon les exigences de son esprit.

Dans son excellente thèse de doctorat [1], M. R. Michéa consacre tout un développement à ce qu'il appelle « le retour à l'antique ». Il analyse l'influence de David et de Tischbein, la vogue de Palladio en France et en Angleterre, et met en lumière les éléments européens de l'humanisme de Goethe. Mais ce n'est pas qu'une question de mode ou d'atmosphère. C'est aussi une question de documentation, et Goethe s'est appuyé sur la grande compilation allemande de Volkmann : *Historisch-kritische Nachrichten von Italien.* Et comme celui-ci a dépouillé Lalande, Cochin, Marigny, le Président de Brosses, on voit que la question des sources indirectes de Goethe va très loin. Goethe a lu Volkmann et il est allé bien au delà. Aussi son voyage en Italie doit-il être situé dans l'évolution de l'italianisme européen : ce qu'a fait M. Michéa.

Goethe rencontra à Rome le chevalier Séroux d'Agincourt, qui fut un des premiers chez nous à s'intéresser aux Primitifs florentins et qui devait faire paraître, à partir de 1809, sa grande *Histoire de l'art.* Il semble bien en avoir

1. R. Michéa, *Le voyage en Italie de Goethe,* Aubier, 1945.

apprécié la compagnie, mais ne pas l'avoir suivi dans son admiration pour la peinture des préraphaélites. Sur la route du retour, il passa un mois à Florence, mais ne trouva presque rien à en dire [1]. Au fond, seule l'attire la grande Renaissance, l'époque de Raphaël. Parmi les devanciers, Mantegna toutefois le retient, et cette exception s'explique si l'on songe au style plastique, à la sévérité formelle et à l'inspiration souvent classique de cet artiste. Par contre, Goethe aime la peinture romaine et vénitienne, cette peinture qui, précisément, dira Taine plus tard, n'est ni mystique, ni dramatique, ni spiritualiste, mais qui a, pour lui plaire, la beauté des lignes, l'harmonie, la chaleur des tons. Il va plus loin : il aime les peintres académiques de Bologne et certains grands fabricants romains : Guercino, Domenechino, Guido Reni. Il apprécie ce travail d'école, parfois théâtral et apprêté, et si quelque chose l'en détourne, ce sont leurs sujets, leurs nombreuses scènes de martyre. « Toujours des criminels ou des extasiés, écrit-il, des pécheurs ou des fous, et le peintre ne peut se sauver qu'en amenant, dans un coin du tableau, un éphèbe nu ou une jolie servante ». Le poète optimiste et sensuel des *Élégies romaines* ne pouvait penser autrement. Voilà encore un point où sa conception de l'existence colore son esthétique, et il provoquera plus tard la protestation de Richard Wagner. Celui-ci n'écrivait-il pas à Mathilde Wesendonck, le 25 mars 1859 : « Je donnerais toutes les figures de joie, toutes les Vénus misérables et pauvres pour la sainte et mourante extase des martyrs. »

* * *

Inutile d'insister. Le voyage en Italie de Goethe fit époque dans sa vie, dans son art et dans sa pensée. C'est un tournant capital. Ruskin, par contre, effectua de nombreux voyages, et il lui faudra toute une éducation de l'œil et de l'esprit pour comprendre l'art italien : son puritanisme ne le prépare pas plus à goûter le paganisme antique que l'art baroque

1. Il est à noter qu'à une époque où l'on connaissait si mal et où l'on appréciait si peu les Primitifs florentins, Stendhal a porté sur eux et en particulier sur Benozzo Gozzoli un jugement d'une pénétration singulière (*Histoire de la peinture en Italie*, ch. XXIII).

ou le style jésuite. En 1840, Florence ne parvint pas à l'émouvoir, Rome le glaça. Il quitta brusquement le Vatican, prit son crayon et s'en alla dessiner des vieilles maisons dans le ghetto. Le premier volume de *Modern Painters*, consacré à Turner, fut surtout un hymne à la nature. Et voici que soudain les Vénitiens, entrevus chez nous au Louvre, en 1844, le remuèrent comme une révélation. Il voulait serrer de près la nature, l'étreindre, lui arracher ses secrets. Quels artistes étaient plus proches d'elle que Titien, Bellini ? Dans les Alpes, comme Goethe, il s'était attaché à dessiner des pierres, des cristaux, des plantes. Des deux conseils que lui avaient donnés la montagne et le Louvre, lequel suivre ? Des deux voies qui se présentaient à lui, celle de la géologie qu'avait prise Goethe, celle de la peinture qui venait de l'éblouir à Venise, laquelle le conduirait à Dieu, par la nature ? En 1845, il repartit pour l'Italie : il allait acquérir, cette fois, cette connaissance de l'art chrétien, gothique ou byzantin qui allait étoffer ses théories naissantes. La cathédrale de Lucques, le tableau d'autel de Fra Bartholomeo, les bas-reliefs de la vie de saint Martin semblent lui avoir inspiré, dans les trois domaines de la peinture, de l'architecture et de la sculpture, ses idées générales. « Je découvris aussitôt, écrit-il dans son autobiographie, *Praeterita*, que les harmonies des lignes dépendaient des mêmes lois qui règlent la vague de la lumière, la branche qui tremble, le lever et le coucher des astres, mais les sujets étaient traités avec l'honnêteté et la sévérité des artistes qui lisaient ces lois de la nature à la lumière de la vertu. »

La nature enseigne le calme dans les mouvements, la franchise dans les couleurs. L'arbre ne tend que lentement les bras vers le soleil, le soleil ne se retire qu'insensiblement derrière la montagne. Or, comme le dit si joliment R. de la Sizeranne, « les bergers de Lorenzo di Credi peuvent garder longtemps leur attitude caressante et timide, les moines de Montsalvat et les grands seigneurs de Carpaccio passent éternellement devant nos yeux sans fatigue et l'ange de Botticelli sème à jamais ses fleurs, du bout de ses doigts fins, sur la chair de Jésus souriant. » D'autre part la lumière de la vertu baigne de spiritualité les œuvres de tous ces Primitifs. Or que prêche Ruskin ? Il faut aller vers la nature,

par la naïveté, la probité, la sincérité, la pureté. Qu'il n'ait pas toujours mis en pratique ses théories dans sa propre vie, c'est une autre affaire. Mais il est indiscutable que, pendant ce séjour en Italie, il s'est adonné avec une ferveur passionnée à l'étude des Primitifs et s'y est exalté dans un sincère sentiment d'édification. Il passa des journées à Pise, devant les fresques d'Orcagna et de Benozzo Gozzoli, à Florence devant les Ghirlandajo de Santa Maria Novella, les Giotto de Santa Croce, les Fra Angelico de San Marco. Puis ce fut Venise où il retrouva son ancien maître d'Oxford, S. D. Harding, celui qui l'avait autrefois détourné des Hollandais, des peintres qui, selon lui, avaient déshonoré la peinture avec leurs sujets profanes et vulgaires, leur réalisme terre à terre, qui l'avaient encrassée, chargée de bitume avec leur clair-obscur, préférant la matérialité somptueuse des ombres et des dégradés à la spiritualité pure et franche de la lumière. Au contraire de Goethe, Ruskin aime à Venise le gothique byzantin de saint Marc, les mosaïques et les marqueteries où se révèle l'horreur du froid et de l'abstrait et qui colorent et individualisent les façades et les porches ; il aime aussi la fougue de Tintoretto si opposée aux compositions d'un classicisme académique. Et, dans ses *Stones of Venice* (1851), il tient en outre à démontrer l'influence exercée sur l'art d'un peuple par sa vie morale. Lorsque la République perdit sa foi, ses vertus domestiques et civiques, alors sa grande architecture, sa grande peinture disparurent pour faire place à celles de la Renaissance, c'est-à-dire de la décadence. Nous sommes bien loin de Goethe ! D'ailleurs la bataille préraphaélite s'engage peu après en Angleterre. Rossetti, Millais, Holman Hunt, Burne-Jones, tous ces jeunes peintres qu'il encourage sont unis à la fois par une fervente aspiration religieuse et une rigoureuse fidélité à l'objet. Il y a trois écoles en peinture, celle des dessinateurs et de Raphaël, celle des clair-obscuristes et de Rembrandt, celle des coloristes et de Fra Angelico. Or la nature ne nous enseigne pas les lois de Rome ou d'Amsterdam, mais celles de Fiesole : quiconque regarde les choses en plein jour et en plein air, simplement, naïvement, les voit comme des points ou des plans colorés. Il faut suivre l'Angelico qui est sans ombre, sans tristesse, et non Rem-

brandt, Caravaggio, Ribera, « ces esclaves noirs de la peinture. » Enfin, les Primitifs nous enseignent l'amour : ce sont des âmes croyantes et ferventes [1]. Claude Lorrain et Poussin incarnent le rationalisme qui tue l'adoration de la nature et de Dieu. Ce qui leur manque, c'est ce qui manque à Raphaël et aux peintres de la Renaissance. Comment auraient-ils eu l'amour, ces grands hommes prétentieux du XVI^e^ siècle ? Ils n'avaient que la science et s'en prévalaient. Ils ont fait l'anatomie du corps, ils ont regardé la nature, non pas avec des yeux de fidèles, mais des yeux d'inquisiteurs. Le péché de la Renaissance, ce ne fut pas tant la chair, mais la science, « la science du sépulcre ».

Tel fut l'enseignement de l'Italie [2]. Comme Gœthe, Ruskin se réclame de la nature, mais l'un la voit en Grec, l'autre en mystique. Goethe n'avait vu que l'Italie antique et païenne, par indifférence ou mépris pour le Moyen Age. Ruskin eut la vision outrée des oppositions historiques, il heurta violemment le XIII^e^ siècle et la Renaissance, il vit les deux aspects de l'art, mais il n'en admit qu'un. Goethe fut partial pour sauver sa sérénité, Ruskin le fut pour sauver son âme. L'un était trop artiste pour s'intéresser aux époques de fermentation, de transition, d'enfantement douloureux et d'œuvre rare ; l'autre était trop inquiet pour se contenter d'une formule académique qui prétendait être définitive. Taine, historien et philosophe, organisera sa vision selon les exigences d'un système et l'exprimera dans son *Voyage en Italie.*

*
* *

Au prix d'un immense effort intellectuel, il vient de terminer, en 1864, son *Histoire de la Littérature anglaise* et décide de s'accorder des vacances. Mais ce seront des vacances à sa façon, remplies d'un autre labeur. Il fera un voyage d'études, et comment s'y mieux préparer qu'en

1. A côté de l'influence de Harding, il y aurait lieu d'examiner celle de François Rio, l'ami de Montalembert et l'auteur de l'*Art chrétien* qui, à son retour d'Italie, s'arrêta à Munich pour voir les *Nazaréens* et dont Ruskin cite dans *Modern Painters* (vol. II), des extraits empruntés à son livre : *De la poésie chrétienne.*

2. Cf. aussi *Giotto and Padua*, *Mornings in Florence*, etc. Voir aussi les développements sur Rio et la lettre de Berenson dans la thèse de Sister M. C. Bowe, *François Rio et le renouveau catholique en Europe*, 1938, pp. 241-245.

prenant des notes à la Nationale, au Louvre, au cabinet des Estampes ? Aussi, lorsqu'il arrive à Rome, par mer, en février, se sent-il déjà las, découragé, malade. La mort soudaine de son ami, le savant allemand Woepke, lui casse bras et jambes : il perd tout entrain, la joie de voir et de connaître. « La désillusion est grande, écrit-il à sa mère, de Rome, le 7 mars. ...Il faut être accoutumé pour passer par-dessus certaines choses, sur l'odeur de vieille saumure qu'on respire partout, sur le braillement des chantres de la Sixtine, sur la dégradation des fresques des plus grands peintres, sur la ridicule et détestable ornementation des églises ». Toutefois, il se ressaisit bientôt, fouille fiévreusement la ville, travaille comme un forçat. Entre ses courses exténuantes, à l'hôtel, sur un banc de jardin, il lit. Et que lit-il ? les *Dialogues* de Platon, les *Nouvelles* de Bandello, les *Mémoires* de Benvenuto Cellini, le *Courtisan* de Castiglione, la *Vie des artistes* de Vasari, l'*Histoire des Papes* de Ranke ! « Ce voyage, — avoue-t-il à sa mère le 5 avril —, est pour moi un cours d'histoire. La connaissance du passé et des vieilles mœurs me sert de milieu pour reconstituer et voir les créateurs des belles œuvres : j'arrive à sentir l'œuvre par un détour, les figures et les formes entrent *dans un système* d'idées et d'observations qui leur donne un relief. » Comme ce texte est révélateur ! Comme il s'exprime ici sans ambages, sans réserves, tout entier ! Au lieu d'isoler le chef-d'œuvre dans une contemplation esthétique, il le replonge dans le passé.

A peine a-t-il remarqué, au Capitole, quelques statues antiques qu'il veut les voir vivre et agir. Il cherche à retrouver leurs gestes et leur harmonie dans une page de Platon, et sa visite au musée devient une méditation sur la nudité hellénique et sur l'éducation corporelle. — Le Panthéon et les Thermes de Caracalla s'animent des rumeurs de la Rome impériale : voici qu'il évoque le triomphe d'Auguste, la consécration du Panthéon par Agrippa. Il interprète le monument « en fonction » de l'Empire Romain.

Au Vatican, les *Loges* lui apportent d'abord une déception, mais il ne s'impatiente pas, il tient à s'expliquer cette noble peinture murale qu'il trouve sans doute un peu froide. Ce qu'il veut, ce n'est pas sentir, ressentir, mais

comprendre, et soudain son impression se transforme, s'intellectualise, s'élargit. La peinture de Raphaël lui apparaît comme un art complémentaire, une alliée de l'architecture : avec leurs ensembles bien composés, leurs attitudes pleines d'équilibre et de sérénité, ces fresques s'encadrent dans le poème de la pierre, se soumettent à ses lois. A cette analyse il rattache sa théorie du milieu et du moment, et le voilà satisfait. Mais comme l'a montré le philosophe italien Barzellotti, l'individualité de génie échappe à son filet d'explications : l'*École d'Athènes* plane au-dessus de ce déterminisme historique, c'est un chant calme et pur que Raphaël élève en dehors de la vie. Surtout, dès qu'il s'agit de Michel-Ange, comment s'entêter dans des démonstrations rigides ? Taine n'est plus Taine : il laisse éclater, comme le fit Michelet, un hymne à la gloire du héros. Enivré des grandes pensées qui descendent des voûtes de la Sixtine, il admire tout simplement « ces corps de dieux roidis par des passions terrestres, ces personnages surhumains aussi malheureux que nous-mêmes », et il les aime d'un amour si pathétique qu'il en arrive à dédaigner un peu les fresques harmonieuses du Pérugin et de Botticelli, ces beaux groupes humains qui rêvent au-dessous des géants.

Pour lui, le XVII^{e} et le XVIII^{e} siècles sont essentiellement l'époque de la villa romaine et de l'église jésuite. Aussi, là, ce qui l'intéresse avant tout, c'est la société. La théorie reprend ses droits. « On comprend l'animal d'après sa coquille ». L'animal — révérence parler — c'est l'aristocratie romaine, c'est la congrégation. Comme il définit bien le grand seigneur : homme de cour, faisant de son jardin une architecture végétale, le vestibule de son palais ; antiquaire, le peuplant de bas-reliefs et de statues ; homme de plein air et de soleil, vivant dans ses allées, sur ses terrasses, parmi les mascarades et les concerts.

Sans doute est-il aisé, après plus d'un demi-siècle de grands travaux d'histoire de l'art, de découvrir dans le *Voyage en Italie* de Taine des lacunes, des erreurs, des généralisations prématurées, mais il faut tout de même admirer qu'il ait si vite et si bien jugé dans l'ensemble, qu'il ait proposé entre l'art, la littérature et la vie tant de correspondances encore valables et suggestives aujourd'hui. Il est

allé droit devant lui, même contre la tradition et l'opinion admise, n'hésitant pas à remettre à leur place (qui n'est pas la première) les œuvres les plus célèbres, et l'*Apollon du Belvédère*, et le *Laocoon*, si vanté par Lessing, ce compromis bâtard, entre un classicisme formel et un romantisme sentimental. Et malgré les enthousiasmes de Chateaubriand, de Madame de Staël, même de Stendhal, il n'admire guère Canova.

Il ne faudrait pas voir en lui, avec Adolfo Venturi, un admirateur exclusif de la Renaissance, lui prêter, comme a dit le critique d'art italien, « le goût des soldats de Napoléon Ier ». Tandis que les sympathies de Ruskin vont surtout au gothique byzantin, celles de Goethe à l'antique, Taine embrasse dans la même admiration ces deux mondes à la fois. On le sent tout heureux, à Assise, à Saint-Marc, d'être sorti du classique et du style jésuite, d'évoquer Dante et Giotto et d'opposer à la pauvreté spirituelle de certaines églises baroques le symbolisme de la cathédrale d'Assise et la sombre ardeur de ses verrières. Dans ces moments, son esprit se libère de sa carapace idéologique : il oublie le cours qu'il fera à l'École des Beaux-Arts.

Taine est un grand admirateur de Goethe, et il semble bien avoir ignoré Ruskin. Si je lui ai fait une place ici, c'est parce qu'il a apporté, après ses deux prédécesseurs, un essai d'interprétation d'un caractère bien français. Par sa mesure, son absence de parti-pris, son effort sincère de compréhension et cette science honnête qui n'exclut ni la sensibilité, ni la vie, il s'inscrit d'éminente façon dans l'histoire de ceux qui ont réfléchi aux rapports entre la littérature et les arts plastiques.

Jean-Marie Carré.

SWINBURNE ET SA LÉGENDE EN FRANCE

(avec inédits)

Dans *Nos Rencontres*, Henri de Régnier écrit : « Récemment en feuilletant, dans le Catalogue de vente des manuscrits de Pierre Louÿs, la partie consacrée aux lettres autographes, je me suis arrêté au numéro 168, qui signale des lettres adressées à l'auteur d'*Aphrodite* par le poète anglais Algernon Ch. Swinburne à propos d'une publication de poème dans la revue *La Conque*... »[1]

Les lettres auxquelles fait allusion Henri de Régnier ont été acquises par Thomas Wise. A la mort de celui-ci, presque toute sa collection swinburnienne est entrée au British Museum, une petite partie seulement étant mise en vente : mais parmi les documents offerts au public se trouvaient justement les trois lettres de Swinburne à Pierre Louÿs que nous avons pu acheter et que nous publions ici.

*
* *

Dès son adolescence, Pierre Louÿs avait rêvé de diriger une revue. Encore collégien, il avait réussi, comme Fernand Gregh à Condorcet, à fonder un journal bi-mensuel, la *Potaches-Revue*. En 1891, il fit mieux : il lança *La Conque*.

A cette date, Pierre Louÿs avait tout juste vingt et un ans. Il était, au dire de Camille Mauclair qui fit sa connaissance vers ce moment-là, « un jeune dandy d'une beauté un peu

1. *Nos Rencontres*, p. 171, Mercure de France, 1931 (4e édition).

féminine, précieux, cérémonieux, fugace, timide, fébrile, ouvrant de grands yeux étonnés sous ses bandeaux de chevelure blonde »[1]. Tel, en effet, nous apparaît-il dans le croquis de Fernand Vallotton[2], car s'il avait le charme un peu fiévreux des phtisiques, rien encore ne faisait pressentir la maladie. Pierre Louÿs s'avançait dans la vie avec une grande allégresse. Il était heureux de l'amitié d'André Gide, son ancien condisciple à l'École Alsacienne[3], heureux de la découverte de Paul Valéry dont il proclama aussitôt le génie, heureux aussi des conseils que lui prodiguait José-Maria de Heredia. Mais ce qui paraissait à Pierre Louÿs le fait capital dans son existence jusqu'alors, c'était sa présentation, en juin 1890, à Stéphane Mallarmé.

La fréquentation de la rue de Rome eut des résultats immédiats : elle contribua dans une large mesure à raffermir les dispositions naturelles de Pierre Louÿs et à l'encourager dans ses desseins littéraires. Très vite, il fut amené à considérer la poésie comme un art difficile qui devait, inévitablement, rester livre clos pour le grand public. Pierre Louÿs souligne son dédain du grand public en faisant tirer *La Conque* à cent exemplaires seulement, en la faisant imprimer sur grand papier et sous couverture jaune, en la mettant en vente au prix, très élevé pour l'époque, de dix francs.

Pierre Louÿs avait aussi l'audace des jeunes. Il voulait que sa revue fût différente de toutes les autres revues. Elle devait être une sorte d'anthologie, déclara-t-il dans son prospectus, une « anthologie des plus jeunes poètes ». En effet, le premier numéro contient un fragment de *Narcisse parle* de Valéry. En plus, « chaque livraison de *La Conque* sera précédée d'un frontispice en vers, inédit, signé d'un des poètes les plus justement admirés de ce temps... » Pour le premier numéro, publié le 15 mars 1891, le jeune rédacteur en chef avait obtenu de Leconte de Lisle le poème : « Soleils ! Poussière d'or... » Pour les fascicules ultérieurs, Pierre Louÿs annonce les envois promis par Dierx, Heredia, Maeterlinck, Mallarmé, Moréas, Régnier, Verlaine et Vielé-

1. *Mallarmé chez lui*, p. 25, Grasset, 1935.
2. Remy de Gourmont, *Le Livre des Masques*, vol. I, p. 182, Mercure de France, 1896.
3. Pour les impressions de Gide, voir *Si le grain ne meurt*.

Griffin. Quelques modifications furent apportées à ce programme, car on trouve par la suite des poètes dont le nom ne figure pas sur ce prospectus : il y eut notamment la collaboration d'Algernon Charles Swinburne.

Le premier numéro de *La Conque* (qui ne comptait que huit pages !) fut envoyé à Swinburne, accompagné sans doute d'une lettre sollicitant sa collaboration. C'est du moins ce que laisse entendre la réponse de Swinburne :

MONSIEUR,

Je ne saurais différer plus longtemps les remerciements que je vous dois. J'aurais voulu vous envoyer une ballade anglaise (que j'ai nommée ' The Ballad of Melicertes') sur l'illustre poëte que nous pleurons — le Simonide de la France qui a dérobé au Banville de la Grèce son surnom divin de Mélicerte. J'espère pouvoir vous l'envoyer dans quelques jours. Veuillez en attendant agréer mes remerciements de l'honneur que vous me faites en sollicitant ma collaboration à une œuvre déjà glorifiée par les vers superbes de M. Leconte de Lisle.

Algernon Ch. SWINBURNE.

The Pines
Putney Hill
S. W.
6 avril 1891

La mort de Banville avait affecté Swinburne qui lui avait rendu hommage dans un sonnet français, publié le 18 avril dans l'*Athenaeum* : *Au Tombeau de Banville* [1]. Le 11 mai, Swinburne envoie à Pierre Louÿs la ballade dédiée à la mémoire de Banville.

1. Voir à ce sujet mon article : « Swinburne et Banville », *Revue de Littérature comparée*, juillet-septembre 1950.

The Pines
Putney Hill
S. W.
11 Mai 1891

MON CHER CONFRÈRE,

Voici ma ballade de Mélicerte [1]. Je sens son insuffisance quand je songe aux facettes infinies de ce génie diamant qui étincela sous tant de formes ravissantes : mais j'espère que la métaphore de la conque vous semblera juste — et convenable.

A. C. SWINBURNE.

La ballade étant destinée à une revue qui avait pour nom *La Conque*, Swinburne avait introduit dans sa ballade l'image de ce coquillage :

As the sea-shell utters, like a stricken chord,
Music uttering all the sea's within it stored,
Poet well-beloved, whose praise our sorrow saith,
So thy songs retain thy soul, and so record
Life as sweet as this that dies and casts off death.

En réalité, cette métaphore venait assez naturellement sous la plume de Swinburne. Poète de la mer, il avait, dans la Dédicace de ses *Poems and Ballads*, comparé ses poèmes à des coquillages.

Une troisième lettre au sujet de la ballade fut adressée à Pierre Louÿs le 24 juin :

The Pines
24 Juin
1891

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Je vous envoie l'épreuve corrigée de ma ballade. Veuillez transmettre à M. Francis Vielé-Griffin [2] mes remerciements et mes félicitations. Il me pardonnera, j'espère, les deux ou trois rectifications que je me suis permis de faire à son texte.

A. C. SWINBURNE.

1. Ainsi que les trois lettres inédites de Swinburne que je donne ici, ce manuscrit est maintenant dans ma collection.

2. S'agit-il d'une traduction de quelque texte de Swinburne par Vielé-Griffin ? Il est fort possible, mais malgré nos recherches nous sommes dans l'impossibilité de fournir aucune précision à ce sujet.

La ballade parut dans *La Conque* et, le 27 juin, dans l'*Athenaeum*. Comme le sonnet français dédié à la mémoire de Banville, la ballade fut recueillie en 1894 dans le volume intitulé *Astrophel and other Poems*.

Le fait que Swinburne fut le seul étranger qui collaborât à *La Conque* est intéressant. Dans quelle mesure Pierre Louÿs connaissait-il l'œuvre du poète anglais, et que pouvait signifier cette œuvre pour un jeune Français de la deuxième génération symboliste ? Bref, quelles raisons ont poussé Louÿs à solliciter la collaboration de Swinburne ? Voilà autant de questions qui se posent pour le comparatiste devant le poème de Swinburne publié par *La Conque*.

Les rapports de Swinburne avec la France ont déjà fait l'objet de nombreuses études, mais l'accent a toujours été mis sur le culte voué par Swinburne à la France. Or, pour bien comprendre la destinée curieuse de Swinburne, il faut également considérer la question de la fortune de Swinburne en France. Car Swinburne a non seulement subi l'influence de la littérature française, il a aussi influencé la littérature française — à une génération d'intervalle. Donc, s'il est juste d'insister sur l'admiration de Swinburne pour Victor Hugo, pour Baudelaire, pour Gautier, pour Banville et d'autres encore, il ne faut pas pour cela passer sous silence la vénération professée pour Swinburne par les symbolistes français.

*
* *

C'est le 12 avril 1862 que Swinburne publia, dans le *Spectator*, le premier d'une série d'articles consacrés aux *Misérables*. Ainsi furent jetés les fondements du monument littéraire que Swinburne allait ériger à la gloire de Victor Hugo. En effet, il ne passa guère d'année, entre 1862 et 1893, sans que le poète anglais consacrât quelques pages à Hugo : dans la *Fortnightly Review*, l'*Athenaeum*, le *Spectator*, *Cassell's Magazine*, le *Gentleman's Magazine*, partout où il avait ses entrées, Swinburne faisait le panégyrique du Maître. Cette hugolâtrie ne tarda pas à devenir légendaire — elle devint même le sujet de plaisanteries [1].

1. Ceci nous est prouvé, par exemple, dans un fort mauvais poème burlesque, intitulé *Les Rois s'amusent*, qui parut dans *The World* en novembre 1882, à l'occa-

La même année que parut le premier article sur Hugo, Swinburne publia, également dans le *Spectator*, sa remarquable défense des *Fleurs du Mal*. Il se signala ainsi à Baudelaire et se fit des amis dans les milieux littéraires de Paris. Avec la publication d'*Atalanta in Calydon* et de *Chastelard* en 1865, suivie, en 1866, par celle des *Poems and Ballads*, avec, surtout, le scandale qui en résulta, Swinburne se trouva être l'auteur dont on parlait sans doute le plus en Angleterre. Georges Lafourcade estime même que c'est au début de 1866 que la gloire de Swinburne fut à son apogée. On remarque que, dès l'année suivante, la *Revue des Deux Mondes* consacre une longue étude [1] à ce nom « tout d'un coup sorti de la foule ». La revue informe ses lecteurs qu' « une tragédie antique d'une grande beauté, de remarquables drames sur des sujets modernes, un volume de vers d'une puissance peu commune, ont successivement provoqué l'admiration, donné l'alarme, et enfin appelé la foudre, ce n'est pas trop dire, sur un poète qui n'a pas trente ans... »

L'ode inspirée par la rumeur de la mort de Baudelaire : *Ave Atque Vale*, qui fut publiée dans la *Fortnightly Review* à l'automne de 1867, attira de nouveau l'attention des Français sur Swinburne, et à la mort de Théophile Gautier, en octobre 1872, on invita le poète anglais à collaborer au *Tombeau de Théophile Gautier*. A cette occasion, Swinburne se fit naturellement de nouvelles relations en France [2] et, à partir de cette contribution (qui, paraît-il, « étonna le Parnasse français » [3]) Swinburne occupa une position tout à fait singulière dans les lettres françaises.

sion du cinquantenaire du *Roi s'amuse*. Une strophe porte le titre : « Algernon Charles Swinburne's Fauteuil » ; elle est ainsi conçue :

O one Master, one God
Whom to own isn't odd,
I bear British bug-wearer's posy ;
The one seer who can see
All through *L'Homme qui rit*
Blow Blowitz ! he's not even prosy.

(Blowitz était le correspondant parisien du *Times*).

1. Louis Estienne : « Le Paganisme poétique en Angleterre. John Keats et Algernon Charles Swinburne », *Revue des Deux Mondes*, le 15 mai 1867. Swinburne a certainement pris connaissance de cet article puisque nous savons, depuis les recherches de Georges Lafourcade, qu'il lisait attentivement cette revue.

2. A en juger par la lettre de Swinburne à Heredia (dont le texte est donné par Henri de Régnier : *Nos Rencontres*, pp. 173-178), c'est lors de la préparation du *Tombeau de Théophile Gautier* que ces deux poètes se sont connus.

3. Paul Bourget, *Études Anglaises*, vol. III, p. 282 ; à l'origine ce texte parut dans le *Journal des Débats* durant l'été de 1884.

On est surpris de voir que Mallarmé (qui, après tout était anglicisant) ignora longtemps jusqu'au nom de Swinburne. Au mois d'août 1871, Mallarmé passa quelques jours à Londres chez son ami irlandais, William Bonaparte Wyse [1], et c'est vraisemblablement pendant ce court séjour en Angleterre qu'il entendit parler pour la première fois de Swinburne. Une lettre de John Payne, dont Mallarmé venait de faire la connaissance à Londres, nous fixe, en tout cas, sur la date de sa première lecture de Swinburne : « Je vous envie beaucoup, écrit Payne le 4 septembre à Mallarmé, de lire pour la première fois les œuvres de notre grand poète Swinburne... » [2] En octobre de cette même année, Mallarmé est nommé professeur d'anglais au lycée Fontanes : dorénavant il se tiendra mieux au courant de la vie littéraire et il contribuera même à propager la gloire de Swinburne.

Vers la fin de 1875, Mallarmé adressa à Swinburne un exemplaire de sa traduction du *Corbeau* et, peu de temps après, il sollicita la collaboration de Swinburne pour une nouvelle revue qui allait paraître : *La République des Lettres*. C'est cette invitation qui nous a valu la lettre de Swinburne, si souvent citée depuis : « J'ai toujours senti que les liens de race et de reconnaissance qui rattachent à la France les rejetons d'une famille autrefois proscrite par nos guerres civiles, qui a deux fois et pendant des générations entières trouvé en elle une nouvelle mère-patrie, me donnaient le droit de réclamer ma part de joie et de douleur dans toutes ses gloires et dans tous ses malheurs ; mais je n'aurais jamais songé à réclamer la place que vous voulez bien m'accorder parmi les poètes contemporains. C'est vous dire combien je serai fier de me trouver votre collaborateur... » [3] Swinburne était, en effet, très fier. « Have you seen a new Magazine started in Paris — *La République des Lettres* ? demande-t-il à son ami lord Morley, I, as a French

1. Pour plus de détails sur l'amitié de Mallarmé et de Bonaparte Wyse, voir mon article dans le numéro spécial consacré à Mallarmé de la revue : *Les Lettres*, 1948.

2. Lettre autographe dans la collection Henri Mondor. Le texte est en français, Payne n'écrivant que très rarement en anglais à Mallarmé.

3. Lettre datée du 13 janvier 1876. Cf. *The Letters of Algernon Charles Swinburne*, vol. I, pp. 252-253, Heinemann, Londres, 1918.

poet of the day, have been sollicited to help in setting it on foot with Leconte de Lisle... Flaubert, and younger men of note. The editor is Catulle Mendès, Th. Gautier's son-in-law. I have just had an ecstatic letter acknowledging a poem I sent... »[1] L'auteur de cette « ecstatic letter » était, bien entendu, Mallarmé[2], et le poème en question : *Nocturne* qui, revu et corrigé par Mallarmé, parut effectivement dans *La République des Lettres,* le 20 février 1876 (ainsi que la lettre de Swinburne à Mallarmé annonçant l'envoi de ces vers).

Déjà, d'ailleurs, le nom de Swinburne avait été signalé aux lecteurs de *La République des Lettres.* Les pages 6 à 8 du premier fascicule (publié le 20 décembre 1875) contenait une traduction en prose des *Pèlerins* avec cette note de la rédaction : « Ce morceau est traduit pour la première fois. Nous publierons dans les prochaines livraisons d'autres poèmes d'Algernon Charles Swinburne ; nos lecteurs pourront ainsi admirer dans ses diverses manifestations l'éclatante et multiple originalité de l'un des grands poètes de l'Angleterre moderne ». A la page 27 du fascicule, Henry Laujol fait allusion à l' « illustre Swinburne qui dédie ses vers à notre grand Victor Hugo ». Dans *Les Tablettes d'un Parisien,* on lit encore : « une brochure vaut un livre — *Auguste Vacquerie* par Swinburne a été mis en vente il y a quelques jours ; ce matin l'édition en est épuisée... Qu'Algernon Charles Swinburne soit remercié d'avoir prêté son éloquente voix à notre admiration pour l'un de nos plus chers maîtres ».

Lors de la publication d'*Erechteus,* Swinburne avait prié son éditeur d'en faire adresser un exemplaire à Mallarmé[3]. Le livre fut accueilli avec enthousiasme : « Swinburne a eu la bonté de me le faire envoyer par Chato *(sic),* annonce

1. Lettre du 1er février 1876. *Id.,* p. 264.

2. Une lettre de Mallarmé, en date du 16 janvier, à Arthur O'Shaughnessy, fait allusion au poème que Swinburne avait envoyé à Mallarmé pour *La République des Lettres* : « Swinburne, qui m'écrit une belle lettre accompagnée d'adorables vers français (oh ! mon cher, adorables)... » Swinburne lui-même a dû être assez content de son poème français puisqu'il l'a redonné dans la deuxième série des *Poems and Ballads* (1878).

3. L'envoi fut annoncé par Swinburne dans sa lettre du 9 janvier 1876 à Mallarmé. *Erechteus* est le seul ouvrage de Swinburne que Mallarmé semble avoir possédé, c'est le seul du moins qui ait été conservé dans la bibliothèque du poète à Valvins.

Mallarmé à O'Shaughnessy, si j'en parlais ce serait pendant des pages... »[1] Dans *La République* des Lettres du 20 février (qui contenait le *Nocturne* de Swinburne), Mallarmé publia, sous la rubrique « Les Livres », un article qui fut beaucoup plus qu'un compte rendu d'*Erechteus* — ce fut un véritable panégyrique de Swinburne. Il salua en Swinburne « la voix la plus grande de l'Angleterre actuelle » et rappela que, dès sa première livraison, *La République des Lettres* avait donné des extraits d'*Atalanta in Calydon* : « Toute entière fascinée par la prodigalité éblouissante d'imagination qui éclate dans l'une de ces pièces, la génération poétique contemporaine attendait, non sans émoi, que l'autre apparût... » Mallarmé présente Swinburne d'une manière qui ne pouvait manquer d'éveiller la curiosité des lecteurs : « Abstraction faite de l'éclat puisé à sa richesse pour ces tragédies d'ère presque moderne, *Chastelard* et *Bothwell*, tout le débordement de fougue précoce envahissant le drame de début a trouvé un cours naturel en deux recueils de chants lyriques, extasiés d'amour et de liberté, *Poëmes et Ballades* et *Chants avant l'Aurore* : à la tragédie de la maturité spirituelle restait donc la fortune nouvelle d'une inspiration savante, pure quoiqu'enthousiaste, conforme davantage à quelque chose de grec... » Et quelle consécration que ces paroles de Mallarmé : « Quiconque ouvre un livre pour *chanter au-dedans de soi*, le vrai lecteur de vers a, depuis dix ans, en Angleterre, comme avant ce temps, en France, il le fera, emprunté pour son âme le déploiement d'ailes de chacune des stances de l'œuvre lyrique de Swinburne... »[2]

Mallarmé ne fut pas le seul, d'ailleurs, à parler aussi longuement de Swinburne dans *La République des Lettres*. Le 18 février 1877, il parut sur lui un article dont le signataire était un inconnu — Herbert Harvey. Or, il s'agit vraisemblablement ici d'un pseudonyme de Swinburne (telle du moins est la thèse ingénieuse de Georges Lafourcade[3] :

1. Lettre autographe datée du 9 janvier. (Collection Henri Mondor).

2. L'article fut reproduit, du vivant de Mallarmé, par les soins de Remy de Gourmont, dans le Mercure de France en octobre 1891. On le retrouvera dans les *Œuvres complètes* de Stéphane Mallarmé, pp. 700-703 (Bibliothèque de la Pléiade, 1945) avec d'intéressants commentaires de Henri Mondor et G. Jean-Aubry, pp. 1613-1614.

3. Cf. Georges Lafourcade, *Swinburne. A Literary Biography*, pp. 239-243, Bell, Londres, 1932.

en publiant cet article, Swinburne aurait réalisé le vœu de sa jeunesse : " I should like to review myself ". Si tel est le cas, Swinburne allait, quelques années plus tard, être bien puni de sa gageure. « Swinburne, affirme Herbert Harvey, c'est la passion sans bride, qui ne s'arrête pas aux détails imprudents... Les remords, Swinburne ne les connaît point ; sa mélancolie ne lui vient pas de la crainte d'un avenir vengeur, ses élans ne sont point entravés par le souci du châtiment ; s'il souffre, s'il s'épouvante, c'est parce que les plus excessives jouissances sont incapables d'éteindre le désir allumé en lui. Il se livre tout entier, éperdument, sans retour, à la poursuite de la Volupté, ' la seule chose, dit-il, qui soit aussi certaine que la mort ' ... Swinburne est païen, non pas comme un Grec du temps d'Aeschyle *(sic)* [1], mais comme peut l'être un Anglais du XIXe siècle ».

A deux reprises, le 27 avril 1872 et le 3 mai 1874, Émile Blémont, dans *La Renaissance Littéraire et Artistique*, avait procédé à une analyse méthodique de l'œuvre swinburnienne [2]. A l'aide de longues citations, il avait cherché à montrer « combien Swinburne mérite la sympathique admiration de notre France ». Pour lui, Swinburne est « le plus éclatant des jeunes poètes d'Angleterre ». A l'instar de Mallarmé, qui avait appelé Swinburne « la voix la plus grande de l'Angleterre actuelle », Bourget, en 1881, nomme Swinburne « le maître incontesté de la jeune école poétique » de l'Angleterre, et, dans une de ses « Lettres de Londres » publiées dans le *Journal des Débats* en 1884, Bourget va jusqu'à déclarer que Swinburne est « l'un des plus grands poètes, non seulement de l'Angleterre mais de l'Europe ». Gabriel Sarrazin est du même avis. Il termine son étude sur « L'École esthétique en Angleterre », publiée dans la *Revue Indépendante* au début de 1885, par ces paroles : « Ce qu'il y a d'absolument certain, c'est que la poésie de M. Swinburne est, de beaucoup, la plus remarquable du temps présent, et que le grand lyrique anglais n'a pour le moment de rival en Europe ».

1. On remarque ici l'orthographe anglaise et aussi le fait que Herbert Harvey pense à la Grèce d'Éschyle : nous avons là, me semble-t-il, un indice que Herbert Harvey n'est autre que l'auteur d'*Atalanta in Calydon*.

2. Ces articles furent incorporés dans le volume : *Beautés étrangères*, Lemerre, 1904.

Naturellement, l'intérêt qu'on éprouvait pour l'œuvre de Swinburne incitait à la traduction. Comme nous l'avons vu, les articles étaient parfois émaillés de traductions, des extraits d'*Atalanta in Calydon* publiés dans *La République des Lettres* en décembre 1875 avaient été suivis par les *Pèlerins*, dont on a attribué la traduction à Mallarmé [1]. En 1882, la princesse Mestchersky, mieux connue sous le nom de Tola Dorian, traduisit en vers différents poèmes de Swinburne, notamment *La Statue de Victor Hugo*. A la mort de Wagner, Tola Dorian se chargea de traduire le poème composé alors par Swinburne ; *La Mort de Richard Wagner* parut effectivement dans la *Revue Wagnérienne* le 8 avril 1886. Vielé-Griffin publia une traduction « scrupuleusement littérale » [2] de *Laus Veneris*, dans la *Revue Indépendante* d'abord et puis, en 1895, dans une élégante plaquette aux éditions du Mercure de France. Mais la traduction qui fit date est celle des *Poems and Ballads* : elle fut l'œuvre de Gabriel Mourey et parut en 1891.

Que Swinburne ait été considéré comme un maître nous est prouvé aussi par l'attitude d'un Verlaine. Lorsque celui-ci débarqua pour la première fois en Angleterre, il déclara que son ambition était de rencontrer Swinburne. En 1872, Verlaine ne savait pas l'anglais, mais il voulait l'apprendre afin de lire Swinburne — un peu comme Mallarmé l'avait fait pour mieux lire Poe. Dans une lettre à Émile Blémont datée « Londres, le 1er octobre », Verlaine écrit : « Rien à vous dire, vous connaissez Londres mieux que moi et, de plus, l'anglais, que j'apprends frénétiquement du reste. Je dois, sous très peu, faire connaissance avec Swinburne... » Le 25 juin suivant Verlaine écrit de nouveau à Émile Blémont et cette fois il annonce triomphalement : « ... je lis Swinburne presque couramment ». A en croire G. Jean-Aubry [3], la rencontre Verlaine-Swinburne n'a jamais eu lieu. Cependant, en 1874, Verlaine priera Lepelletier d'adres-

1. On lit dans la lettre ouverte d'Alfred Nutt, publiée dans *The Academy* du 14 janvier 1893 : " I have always understood that the magnificent translation of Mr Swinburne's *Pilgrims* in the *République des Lettres* was Mallarmé's... "

2. L'expression est employée par Vielé-Griffin lui-même dans une note qu'il ajouta lorsque la traduction fut publiée en volume.

3. « Paul Verlaine en Angleterre », deux articles dans la *Revue de Paris*, 1918.

ser à Swinburne, avec « hommage de l'auteur »[1], un exemplaire des *Romances sans Paroles*.

Lorsque Swinburne, en novembre 1882, se rend à Paris, sur l'invitation de Victor Hugo, pour le cinquantenaire du *Roi s'amuse*, il est fêté partout : il est reçu, par exemple, chez Leconte de Lisle et, pendant quelques jours, il est, pour citer un journaliste anglais de l'époque, " the lion of some exotic blue-stocking *salons* "[2]. Une autre preuve de l'admiration qu'on professait pour Swinburne est le fait que son œuvre figurait dans la fameuse serre-bibliothèque du comte Robert de Montesquiou. C'est le *Journal* des Goncourt qui nous renseigne sur ce point. En date du 7 juillet 1891, Edmond de Goncourt raconte une visite rue Franklin et décrit cette « serre-bibliothèque des livres préférés par Montesquiou, en même temps qu'un petit musée des portraits de leurs auteurs, parmi lesquels mon frère et moi, nous figurons entre Swinburne et Baudelaire ».

*
* *

Parallèlement à ces études, à ces traductions, à ces témoignages d'admiration pour le vrai Swinburne, il y a aussi ce qu'on peut appeler la légende de Swinburne, légende qui a pris naissance en 1868 lors de la rencontre de Guy de Maupassant avec Swinburne. Maupassant qui, comme toujours, passait ses vacances à Étretat avait assisté à l'incident raconté en détail par Edmund Gosse dans ses *Portraits and Sketches* et auquel Swinburne fait allusion dans sa lettre du 9 novembre 1868 à lord Houghton :

> Did any common friend tell you of my adventures at Étretat last month, when I had to swim between 2 and 3 miles in an equinoctial sea for my life, and was at last picked up by a passing fisherboat ? That was a lark, and I found the place and people charming.

Parmi ces « gens charmants » se trouvait Guy de Maupassant qui, le lendemain, fut invité chez Swinburne. Cette visite était destinée à avoir de singulières répercussions.

1. *Correspondance de Paul Verlaine*, vol. I, p. 138, Messein, 1922.
2. " Gossip from Paris ", signé Theoc, dans *The World* du 29 novembre 1882.

Dès le premier instant, Maupassant avait été frappé par la physionomie du poète anglais. Cette « physionomie bizarre est des plus intéressantes, et même des plus inquiétantes, dit-il... Le front est très grand sous des cheveux longs, et la figure allait se rétrécissant vers un menton mince ombré d'une maigre touffe de barbe. Une très légère moustache glissait sur des lèvres extraordinairement fines et serrées et le cou qui semblait sans fin unissait cette tête, vivante par les yeux clairs chercheurs et fixes, à un corps sans épaules, car le haut de la poitrine paraissait à peine plus large que le front. Tout ce personnage presque surnaturel était agité de secousses nerveuses... » L'élève de Flaubert a bien relevé les traits de Swinburne : sa description correspond tout à fait au croquis de Swinburne exécuté en 1874 par Carlo Pellegrini. Mais ce qui intéresse Maupassant surtout, c'est le côté troublant de Swinburne. Le poète et son ami George Powell ont l'air de « deux visionnaires malades, ivres de poésie perverse et magique ». Ils habitent une petite maison normande qu'ils ont baptisée « Chaumière de Dolmancé » et, pour que l'allusion à Justine soit tout à fait claire, on arrive au cottage par « l'avenue Sade ». L'intérieur ne manque pas de surprendre Maupassant. « Des ossements traînaient sur des tables », il y avait des « dessins et des photographies fantastiques » au mur, et un singe leur tenait compagnie. Les mets offerts par Swinburne à son hôte étaient également curieux — lors d'une nouvelle visite, Maupassant mangea du singe à la broche. La conversation cependant était éblouissante : « on parle d'art, de littérature et d'humanité », ainsi que de légendes islandaises.

Ces extraits que je viens de citer sont tirés d'un texte qui parut seulement en 1891. Mais Maupassant n'a pas attendu plus de vingt ans pour raconter son aventure. Il l'a racontée sans doute bien des fois à ses amis dont un au moins a tiré profit — Edmond de Goncourt. Toujours à l'affût du document humain, celui-ci a utilisé le récit de Guy de Maupassant pour son roman, publié en 1881-1882, *La Faustin.* Bien qu'Edmond de Goncourt introduisît d'autres éléments dans son livre, ce ne fut un secret pour personne que le modèle de l'honorable George Selwyn n'était autre que le grand poète anglais, Algernon Charles Swin-

burne. Il suffit de comparer au texte de Maupassant certains passages de *La Faustin* pour se convaincre de l'étonnante ressemblance entre le personnage du roman et Swinburne tel que Maupassant le présente.

George Selwyn fait son apparition au chapitre LI de *La Faustin*. « A quelque temps de là, la villa eut un autre commensal... On le trouva, un jour, en revenant d'une promenade, installé dans la maison, et en train de se rafraîchir, en attendant le dîner, avec de l'eau-de-vie, qu'il buvait à pleines lampées dans un verre à pied, porté à sa bouche d'une main tremblante ». On savait certainement que Swinburne aimait trop l'alcool, trop du moins pour sa constitution qui le supportait très mal. « Le nouvel arrivé se mettait aussitôt à parler, sur un mode enthousiaste, des chants des Scaldes, des vieux poèmes du Nord, des traces qu'ils avaient laissées dans la mémoire des habitants de l'Islande... » Maupassant, comme nous l'avons déjà remarqué, avait assisté justement à une discussion de ce genre et il avait souligné la versatilité déployée par Swinburne dans la conversation. « Au salon l'honorable George Selwyn continuait à causer de tout en spécialiste, et des choses les plus diverses... » Physiquement, il y a aussi des ressemblances entre Swinburne et George Selwyn : « Cet homme, on le sentait encore jeune mais sous des traits vieux comme le monde... il y avait encore en lui un tas de riens indéfinissables qui déplaisaient, malgré la séduction de son intelligence ; c'était surtout au-dessous d'un front d'hydrocéphale, une figure qui ne semblait pas de son sexe, une figure de vieille femme, dans laquelle allait et venait un ricanement perpétuel, pareil à un tic nerveux... » George Selwyn avoue, d'ailleurs, qu'il est sujet à des troubles nerveux. Au chapitre LIII, sa plaisanterie sur les coqs qui changent de sexe augmente l'impression assez pénible que fait ce personnage et rappelle ce qu'avait dit Maupassant sur Swinburne et George Powell : « Les opinions de ces deux amis jetaient sur les choses une espèce de lueur troublante, macabre ». On comprend le malaise de la Faustin qui, au chapitre LVI, finit par poser à son amant la question que se pose justement le lecteur : « Au fond, décidément, qu'est-ce que c'est que votre ami Selwyn ? » La réponse embarrassée de

lord Annandale n'étonne pas outre mesure : « George Selwyn... c'est un *sadique*... oui, un homme aux amours... [1] aux appétits des sens déréglés, maladifs ». Lorsque Selwyn prend congé, c'est pour se rendre dans une « petite maison sur les côtes de Bretagne, la Chaumière de Dolmancé... » Comment alors ne pas faire le rapprochement avec Swinburne qui, selon Maupassant, avait habîté une « toute basse maison normande » ayant précisément pour nom Chaumière de Dolmancé ?

En fait, on ne tarda pas à faire le rapprochement — et cela en première page du *Figaro* ! L'article est de René Maizeroy [2]. « Dans la foule des pèlerins enthousiastes venus d'un peu partout pour assister au cinquantenaire de V. Hugo et applaudir les sonores alexandrins du *Roi s'amuse*, se trouvait le poète anglais Algernon Charles Swinburne ». C'est un excellent prétexte assurément pour décrire « la silhouette étrange de l'homme, comme échappée d'un conte fantastique de Poe, ce corps maigre, raidi, secoué de frissons nerveux, les yeux fixes dilatés comme par la contemplation de subtiles visions de rêve, l'impressionnante mobilité des traits, les lèvres pâles, le front démesuré autour duquel flottent des cheveux ni blonds, ni roux... » Maizeroy continue : « on se sent en présence de quelque artiste bizarre et passionné... C'est en effet un écrivain de haute race que Charles Swinburne, un de ces poètes hantés de chimères radieuses, toujours poursuivis par d'impossibles et d'éperdus désirs, troublés par la pensée macabre de la Mort... » Ce texte nous semble familier, n'est-ce pas ? Et, en effet, Maizeroy répète, presque mot pour mot, l'article publié jadis dans *La République des Lettres* par Herbert Harvey ; Maizeroy termine même ce premier paragraphe de son texte par la citation donnée par Herbert Harvey, et en appelant, comme lui, l'insaisissable volupté « la seule chose qui soit aussi certaine que la mort ». Maizeroy procède ensuite à un examen de l'œuvre swinburnienne et ici encore il ne fait guère que piller l'article de Herbert Harvey ; on y trouve la comparaison à Baudelaire, avec les mêmes arguments

1. Ici les points de suspension sont dans le texte.
2. « Notes d'un Parisien », le *Figaro*, le 25 novembre 1882. René Maizeroy était le pseudonyme du baron René Toussaint.

cités à l'appui. Viennent ensuite de longs extraits de la poésie de Swinburne, extraits qui se trouvaient aussi dans le texte de Herbert Harvey ; ici, d'ailleurs, Maizeroy indique le nom du traducteur.

Tout cela est bien curieux, certes, mais on a nettement l'impression que ce n'est là qu'une entrée en matière. On passe tout naturellement de l'étude de l'œuvre à celle de l'homme. « L'on retrouve, en sa vie excentrique, en ses allures bohêmes, l'étrangeté surprenantes *(sic)* de ses poèmes ». Nous y voilà. « Il affecte, affirme Maizeroy, un dédain absolu du monde malgré le ' sang bleu ' qui coule dans ses veines et, si cloîtré tout l'an au fond d'un vaste château seigneurial, perdu au bord de la mer — la mer grise de là-bas, si triste, si menteuse. Souvent il est venu, dans le petit port d'Étretat, chez un de ses amis. C'était à mi-côte, le long d'un chemin ombré d'ormeaux, une maison basse recouverte de chaume et simplement meublée comme un cottage de la banlieue de Londres. Des rideaux épais voilaient les vitraux des fenêtres, et sur la porte s'étalait crânement comme une enseigne : *Chaumière de Dolmancé.* Fût-ce le souvenir de l'ignoble roman du marquis de Sade évoqué par l'ivrogne, l'isolement absolu dans lequel Swinburne vivait, les histoires extraordinaires qui se colportaient de villa en villa, et dont un romancier a semblé se souvenir dans une de ses récentes études parisiennes, la curiosité qui grandissait autour de la maison close ? Un beau jour, le poète anglais déménagea. On vendit à l'encan ce qu'il avait laissé — deux ou trois têtes de mort, des meubles insignifiants et une horrible main momifiée, sèche, une main de supplicié, dont les doigts et les ongles étaient polis, usés, décolorés comme par un frottement continuel. Que diable Swinburne pouvait-il faire de cette épave macabre ? »

Comme on le voit, René Maizeroy n'ignorait rien des racontars qui circulaient sur Swinburne. Il est singulièrement bien informé sur le séjour des deux Anglais à Étretat, sans doute parce qu'il tenait ses renseignements de Guy de Maupassant dont il était l'ami [1]. Il savait aussi qu'Edmond

1. En 1888 Guy de Maupassant écrira une préface pour le livre de Maizeroy intitulé : *La grande bleue.*

de Goncourt avait pensé à Swinburne en écrivant son roman... Que Maizeroy ait pu dire tout cela dans un journal comme le *Figaro* lorsque Swinburne venait d'être l'invité de Victor Hugo, voilà ce qui paraît assez étonnant.

L'article eut un certain retentissement puisque, même en Angleterre, il y fut fait allusion. Dans le " Gossip from Paris " publié dans le *World* du 29 novembre, on lit, toujours à propos du séjour à Paris de Swinburne pour le cinquantenaire du *Roi s'amuse* : " the journalist-poets, like Catulle Mendès, have written wonderful articles on his ' strange silhouette ', his ' measureless brow ', his ' pale lips ', and the ' striking mobility of the features ' of the *bizarre artiste*. Naturally they relate that prudish England is revolted by the audacity of this ' passionate, sensual, and subtle poet '. Some of the papers relate strange stories of Swinburne's supposed exploits when he lived at Étretat, in the Chaumière de Dolmancé, in company with a monkey, a death's head, and a mummified woman's hand ". Swinburne (à cette date l'hôte assagi de Watts Dunton) fut indigné. Sa lettre au rédacteur en chef du *World* fut publiée dans le numéro suivant, le 6 décembre 1882. Sur un ton ironique, Swinburne feint de traiter de pures inventions tout ce qu'avait raconté le *Figaro*. A Étretat, déclare-t-il, " our chief pursuits were boating and swimming... I had no more to do with the naming or furnishing of the pretty cottage in which I was a passing guest than with the domestic economy of the Sultan or the Pope ". Mais les protestations de Swinburne étaient vaines — la légende était formée.

Le personnage imaginé par Edmond de Goncourt n'était pas que Swinburne, mais à la suite de *La Faustin* et de l'article de Maizeroy, les Français ont gardé de Swinburne une image qui était fausse sans doute, mais qui était faite pour plaire aux « décadents ». Nous savons par le *Journal* des Goncourt, la manière dont Bourget (Bourget qu'un critique anglais a nommé « un Swinburne en prose » [1]) était fasciné par le personnage de Selwyn. Les Français étaient intrigués par Swinburne et semblaient prendre plaisir à

1. *The Bat*, le 4 octobre 1887.

glaner des détails sur lui. Et comment croire qu'un George Moore, par exemple, toujours si délicieusement indiscret, ait pu garder pour lui l'histoire de sa visite [1] au poète d'*Atalanta in Calydon* ? Il se peut bien que les Français aient eu vent de certains écrits que Swinburne avait renoncé à publier. En tout cas, comme l'a bien montré M. Mario Praz [2], lorsqu'on dévoila, en 1885, « les Scandales de Londres », les Français y ont associé le nom de Swinburne. C'est ce que nous prouve un conte de Villiers de l'Isle-Adam, *Le Sadisme anglais* [3], où Swinburne est considéré comme le « poète vraiment national » de l'Angleterre précisément parce qu'il chante ce que les autres Anglais accomplissent ou rêvent d'accomplir. *Anactoria* est donné comme l'expression la plus parfaite de la passion telle qu'elle est conçue par les Anglais : « Je voudrais que mon amour te tuât... » Après cela, ce n'est guère surprenant que Swinburne ait si souvent servi de modèle pour le personnage du sadique dans les romans « fin de siècle » en France [4].

Le fait même que Villiers évoque le souvenir de Swinburne dans un conte poesque est aussi fort révélateur. Les Français ont, de toute évidence, été assez étonnés, voire troublés par le physique de Swinburne [5] ; ils se plairont à faire son portrait ou, plus exactement, à refaire toujours le même portrait. Tous représenteront Swinburne comme étant à la fois d'une sensibilité extrême et d'une sensualité brutale, un homme vicieux mais extraordinairement artiste. Et ces mêmes Français qui admiraient tellement Edgar Poe ont opéré, plus ou moins consciemment, une sorte de transfert ; ils ont vu en Swinburne un personnage très voisin du Roderick de *La Chute de la Maison Usher*. On pense très souvent à Poe en parlant de Swinburne, sans soupçonner d'ailleurs

1. George Moore a raconté sa visite dans une lettre à Edmund Gosse. Cette lettre est publiée en appendice au livre de Gosse : *Algernon Charles Swinburne*, Macmillan, Londres, 1917.

2. *The Romantic Agony*, pp. 421-422, Oxford University Press, 1932.

3. Publié le 18 septembre 1885 dans *Le Succès*, ce conte fut reproduit à la fois dans les *Histoires insolites* et dans les *Nouveaux Contes cruels* en 1888.

4. Cette question est traitée en détail par M. Mario Praz. *Ouv. cité*, pp. 426-428.

5. Henri de Régnier raconte, par exemple, comment « la singularité physique de Swinburne avait vivement frappé Heredia » et comment celui-ci aimait à décrire Swinburne avec « l'agitation nerveuse de ses membres, sa marche saccadée et comme dansante, son aspect bizarre et quelque peu diabolique ». (*Nos Rencontres*, p. 172).

l'abîme qui sépare les deux poètes. René Maizeroy, après sa première rencontre avec le poète anglais, s'exclame : « Rien qu'à voir la silhouette étrange de l'homme, comme échappé d'un conte fantastique de Poe... » Même Vielé-Griffin, qui a bien compris Swinburne, fait allusion à Poe en présentant le poète de *Laus Veneris* [1] : « A l'encontre de Poe, chez qui s'épure, jusqu'au paradoxe, l'idéalisme celto-germanique, et de qui l'extraordinaire vieillesse de voyant s'imagine à peine, Swinburne paroxise le sensualisme terrible que sa race refrène... » Est-ce une pure coïncidence si c'est un traducteur de Poe, Gabriel Mourey, qui entreprend la traduction française des *Poems and Ballads* de Swinburne ? Par conséquent, lorsque Maupassant écrit : « Swinburne me fit l'effet d'une sorte d'Edgar Poe idéaliste et sensuel... » il donne expression non à une conception personnelle, mais à une conception commune à toute sa génération en France. Swinburne est une espèce d'Edgar Poe avec, toutefois, « une âme d'écrivain plus exaltée, plus dépravée, plus amoureuse de l'étrange et du monstrueux, plus curieuse et évocatrice des raffinements subtils et antinaturels de la vie » — c'est un Edgar Poe « fin de siècle ».

* * *

Nombreux aussi furent ceux qui admiraient en Swinburne le païen. Cette idée avait pris naissance lors de l'article de Louis Estienne dans la *Revue des Deux Mondes* en 1867.

C'était l'époque où lord Houghton venait de publier son édition augmentée de l'œuvre de Keats, et Louis Estienne dans cette très longue étude du « Paganisme poétique en Angleterre » fait le rapprochement entre Keats et Swinburne. C'est Keats, plutôt qu'un Matthew Arnold par exemple, qui aide, selon Louis Estienne, à comprendre Swinburne. « Il est remarquable que John Keats et M. Swinburne, malgré toute la distance qui les sépare, ont fait tous deux la faute de prendre au sérieux le paganisme et de lui donner une place dans la vie même ». En réalité, Louis Estienne passe assez rapidement sur Keats et son article est centré

1. Dans une *Note* à sa traduction de *Laus Veneris*, Mercure de France, 1895.

sur Swinburne qu'il appelle « un Polyeucte du paganisme ». Le critique de la *Revue des Deux Mondes* n'ignore point qu' « il y a depuis quelques années une sorte de renaissance des fables grecques », aussi bien en France qu'en Angleterre, ce qu'il veut montrer c'est que le paganisme de Swinburne va plus loin que le paganisme de tout autre écrivain : « M. Swinburne n'est pas comme nos païens, il a pris le paganisme au sérieux, *in earnest* ». Un examen de l'œuvre (dont Estienne traduit de larges extraits) montre que chez Swinburne « ses plus belles poésies sont grecques... le fond moral en est païen ». *Atalanta in Calydon*, *Chastelard*, *Poems and Ballads* révèlent : « Négation de la Providence, rébellion contre tout ce qui est divin... sensualité emportée et levant les bras contre le ciel... » et à Louis Estienne de déclarer que « l'impiété de M. Swinburne est celle de l'ange de la volupté ».

Bon nombre des idées émises dans cet article de la *Revue des Deux Mondes* furent reprises par Paul Bourget. Dans une lettre envoyée de Londres durant l'été 1884 au *Journal des Débats*, il loue chez Swinburne « le paganisme érudit analogue à celui de la Renaissance ». En 1885, dans son essai sur « L'Esthéticisme anglais »[1], Bourget explique que le paganisme est quelque chose qui n'est pas dans le caractère anglais : « s'il y a cependant une tendance qui répugne intimement à l'âme anglaise, c'est celle-là. » Dans ses « Croquis d'Outre-Manche »[2], Bourget reviendra sur ce problème. Il en trouve même une explication. « Les poètes anglais, ces fils d'un jour brumeux et d'un ciel brouillé, sentent bien ce pouvoir réchauffant des chefs-d'œuvre de la Grèce antique et de l'Italie des grands siècles... C'est pour cela qu'ils se font si aisément païens, eux, les enfants de la terre puritaine, avec quelle ardeur singulière, les strophes de Shelley, de Keats, de Tennyson, de Swinburne l'attestent assez ». Pour un Gabriel Sarrazin aussi Swinburne se recommandait justement par son « mélange de l'esprit anglo-saxon et de la plastique païenne »[3].

1. Les « Lettres de Londres » et « L'Esthéticisme anglais » furent incorporés dans la deuxième édition des *Études Anglaises* (1906).
2. Ce texte se trouve dans la première édition des *Études Anglaises* (1888).
3. *Poètes modernes de l'Angleterre*, p. 280, Ollendorff, 1885.

Dans le même ordre d'idées, on constate que Remy de Gourmont, dans son *Livre des Masques*, fera allusion au paganisme en France, et cela justement à propos de Pierre Louÿs. En effet, son étude sur l'auteur d'*Aphrodite* commencera par cette phrase : « Il y a en ce moment un petit mouvement de néo-paganisme, de naturisme sensuel, d'érotisme à la fois mystique et matériel, un renouveau de ces religions purement charnelles... » On comprend l'attrait que pouvait avoir le paganisme de Swinburne pour celui qui voulait « livrer à l'art et à la littérature moderne le sujet le plus essentiel... et jusqu'ici le plus fermé... »[1], pour celui qui admirait les Grecs parce que ce sont « un peuple admirable, devant qui la Beauté pouvait paraître nue sans exciter le rire et la fausse honte »[2].

A l'idée de paganisme se mêle parfois, dans l'esprit des Français, le souvenir des Préraphaélites. Si l'on pense à la poésie, et non uniquement à la peinture préraphaélite, cette association paraît extrêmement artificielle. Swinburne semble avoir peu de choses communes avec les membres du Brotherhood : après les années d'Oxford et sa co-habitation à Cheyne Walk avec Rossetti, son chemin s'est séparé nettement du leur. Ceci nous est amplement prouvé par le fait que Rossetti, malgré son désir de servir les intérêts de son ami, n'a pas su cacher son désarroi devant certaines pièces des *Poems and Ballads*[3]. Les Français, pourtant, ont persisté à considérer Swinburne comme un préraphaélite. Maeterlinck, interrogé par Jules Huret, dira que ses préférences vont vers « les poètes anglais, Swinburne, Rosetti *(sic)*, William Morice *(sic)*, le peintre Burne-Jones »[4]. En août 1891, Taine interdit à sa fille la lecture de Verlaine et d'Elisabeth Barrett Browning, et ajoute : « Tout cela et Rossetti, Swinburne en Angleterre... est décidément malade »[5]. Bourget également associe Swinburne et Rossetti quand il affirme, dans « Sensations d'Oxford »[6], que

1. Lettre de Pierre Louÿs (destinée à un ami grec ou hellénisant, non encore identifié) publiée par Frédéric Lachèvre : « Lettres inédites de Pierre Louÿs », *Mercure de France*, 1er juin 1928.
2. *Préface* des *Chansons de Bilitis*, p. 20, Mercure de France, 1898.
3. Il en avait même déconseillé la publication.
4. Jules Huret, *Enquête sur l'Évolution littéraire*, p. 129, Charpentier, 1891.
5. H. Taine, *Sa Vie et sa Correspondance*, vol. IV, p. 327, Hachette, 1907.
6. Étude publiée dans la première édition des *Études Anglaises* (1888).

ce sont « les deux noms les plus remarquables à citer dans les lettres anglaises depuis ceux de Tennyson et de Browning ». C'est en décrivant l'école préraphaélite, d'ailleurs, que Bourget en vient à parler de Swinburne. Visitant la salle de l' « Union » à Oxford, il évoque le souvenir des artistes qui ont orné les murs de ces fresques maintenant pâlies, et il est évident que, pour lui, c'est Rossetti qui fait figure de maître. Swinburne n'est qu'un disciple. C'est de Rossetti que Bourget parle d'abord : « C'est en 1856 et à l'âge de vingt-huit ans qu'il composait cette vision du Saint-Graal, et il convertissait à sa foi esthétique deux étudiants de l'Oxford de cette époque, dont l'un s'appelait Burne-Jones et l'autre Charles Algernon Swinburne... Le second a écrit les *Poèmes et Ballades*, *Atalanta à Calydon*, *Chastelard*, *Erechteus*, autant de chefs-d'œuvre qui ont fait de lui le maître incontesté de la jeune école poétique ». C'est encore Rossetti, qui était d'origine italienne, qui aurait introduit, selon Bourget, dans la littérature anglaise de cette époque « cette impression d'Italie, toute composée de volupté, d'indolence et de stérile abandon ». Pour Bourget : « Ç'a été là le germe initial et dont l'efflorescence s'est finalement manifestée par le néo-paganisme des disciples immédiats de M. Swinburne ». C'est donc Rossetti encore qui est l'initiateur, Swinburne qui développe, et ici le Swinburne préraphaélite rejoint le Swinburne païen.

Il est curieux de voir ainsi revenir sous la plume des critiques français ce terme de « paganisme ». Baudelaire l'avait employé dans un article intitulé « L'École païenne », article publié d'abord dans *La Semaine théâtrale* du 22 janvier 1852 et légèrement modifié pour la *Revue de Poche* du 25 décembre 1866 [1]. Baudelaire s'y était livré à une attaque très acerbe contre la renaissance de l'hellénisme mythologique qui, à cette époque, se manifestait dans les lettres françaises. « Impossible de faire un pas, fulmine Baudelaire, de prononcer un mot sans butter contre un fait païen » et il allait jusqu'à dire : « Au point de vue purement littéraire, ce n'est pas autre chose qu'un pastiche inutile et dégoûtant ». Les poètes qui étaient responsables de cette

1. Les exécuteurs testamentaires de Baudelaire, Théodore de Banville et Charles Asselineau, ont incorporé cet article dans *L'Art Romantique*.

« folie », c'étaient justement des poètes admirés par Swinburne — Théodore de Banville, Leconte de Lisle, et Théophile Gautier.

L'influence de ce dernier sur Swinburne est considérable. Nous savons, depuis les recherches de Georges Lafourcade, que Swinburne a lu de très bonne heure *Mademoiselle de Maupin*. En déclarant : « la Société a perdu le droit d'être ingénue et pudibonde », et en indiquant surtout les possibilités esthétiques du vice, Gautier a montré la voie à Swinburne. C'était Gautier encore qui, par la bouche d'un personnage dans *Les Jeunes-France*, avait proclamé : « Il n'y a que le vice qui soit poétique ». Le message de Gautier semblait d'ailleurs s'adresser particulièrement aux jeunes ; dans cette campagne contre « la réhabilitation de la vertu entreprise par tous les journaux », Gautier dit que, plutôt que la vertu, « il me semble naturel de lui préférer, surtout quand on a vingt ans, quelque petite immoralité bien pimpante... » A l'époque de sa lecture de ce texte, Swinburne avait vingt et un ans et jamais, peut-être, personne n'a mis plus pleinement en pratique les adages de Théophile Gautier. Si Swinburne a subi l'empreinte de Landor et de Matthew Arnold, c'est sans doute envers Gautier que sa dette reste la plus grande. Matthew Arnold, dans la préface de ses poèmes en 1854 comme dans son enseignement, avait plaidé en faveur d'un retour aux Grecs. Swinburne avait d'abord beaucoup admiré Arnold, mais, très déçu par ses cours à Oxford, il était devenu moins enthousiaste. Or, c'est précisément à ce moment, lorsqu'il est étudiant à Oxford, que Swinburne découvre Gautier ; il semble que celui-ci a en quelque sorte remplacé Matthew Arnold dans l'estime de Swinburne. En effet, le paganisme de Swinburne se ressentira surtout de l'influence de Gautier. Il y avait dans le paganisme de Gautier un élément sensuel que le paganisme de Matthew Arnold, qui avait trait principalement à la forme, n'a pas connu. Et n'est-ce pas justement la sensualité qui était, de l'avis de tous, le caractère dominant du paganisme de Swinburne ?

Comme on vient de le voir, les Français appliquaient de nouveau au poète anglais — cette fois sans aucune intention péjorative — les termes mêmes que Baudelaire avait

employés comme une critique : en ce qui concerne le paganisme, il s'était opéré en France un renversement des valeurs. Un contraste d'une autre sorte est visible lorsqu'on examine l'accueil fait en France et en Angleterre à ce paganisme. Car ce fut le païen, tant admiré en France, qui choquait les lecteurs anglais. Le paganisme de Swinburne doit surtout beaucoup à la *Préface* de *Mademoiselle de Maupin* — pourtant, la plupart des Anglais persistaient à y voir l'influence non pas de Gautier, mais de Baudelaire. Cette confusion est due, évidemment, au fait que Swinburne, par son article dans le *Spectator* en septembre 1862, s'est institué comme le champion de Baudelaire en Angleterre. Lorsque parurent les *Poems and Ballads*, il a semblé aux Anglais que Swinburne reprenait ces thèmes que lui avait admirés chez Baudelaire et que les autres critiques avaient condamnés comme morbides, artificiels et sataniques. Aux contemporains de Swinburne, les *Poems and Ballads* apparaissaient comme une tentative faite pour transplanter sur le sol poétique anglais les fleurs du mal françaises. L'article sur la « Fleshly School of Poetry » a été peut-être la plus violente attaque livrée au nom de la vertu, mais Buchanan exprimait l'opinion d'une bonne partie du public anglais. Swinburne était même si généralement considéré comme la contrepartie anglaise de Baudelaire que Symons en traduisant *Les Fleurs du Mal* se croira obligé de donner une tournure swinburnienne à son texte. Comme l'a observé T. S. Eliot [1], les Anglais verront pendant très longtemps Baudelaire à travers Swinburne. Le crime de Swinburne aux yeux des Victoriens était de vouloir introduire en Angleterre le satanisme baudelairien, c'est-à-dire quelque chose d'essentiellement français. Ainsi, par une étrange ironie, Swinburne qui, en France, était regardé comme un exemple notoire du « vice anglais » était accusé, en Angleterre, de ce que les critiques victoriens appelaient le « vice français ».

*
* *

Il est amusant de voir comment ceux qui étaient opposés à Swinburne emploient les mêmes clichés en parlant de lui.

1. Dans son essai sur « Baudelaire » publié d'abord en 1929 et puis dans le volume de *Collected Essays*, Faber and Faber, Londres, 1930.

Prenons l'exemple de Taine. Bien que Taine eût voyagé en Angleterre en 1860, en 1862, en 1871, en 1877 et encore en 1889 [1], il ne fait de place à Swinburne ni dans ses *Notes sur l'Angleterre*, ni dans ses *Contemporains* — Swinburne constituait, d'ailleurs, un démenti redoutable au déterminisme tainien ! Nous savons que Taine a passé, cependant, une soirée dans la compagnie de Swinburne. Dans une lettre en date du 4 juin 1871, Taine écrit d'Oxford à sa mère : « Hier soir chez M. Jowett. Présenté à M. Swinburne le poète ; ses vers sont dans le genre de Baudelaire et de Victor Hugo : petit homme roux en redingote et cravate bleue, ce qui faisait contraste avec tous les habits noirs et cravates blanches ; il ne parle que raidi, rejeté en arrière avec un mouvement convulsif et continu des membres comme s'il avait le delirium tremens — très passionné pour la littérature française moderne, Hugo, Stendhal, et pour la peinture. Son style est d'un visionnaire malade qui, par système, cherche la sensation excessive... » [2] La condamnation de Taine fait admirablement ressortir le fait que pour les Français il n'y avait qu'un Swinburne — qu'on adorait ou qu'on maudissait, à son choix.

On constate, d'ailleurs, que les Français ont continué à vénérer, ou à haïr, un Swinburne artiste et pervers à une époque où ce Swinburne-là n'existait plus. Le vieillard de Putney Hill était un homme rangé et, somme toute, assez terne : le poète d'*Anactoria* et de *Dolores* s'extasiait devant *Baby Bird*, le révolté de *Songs Before Sunrise* était devenu presque chauvin. En réalité, les Français n'ignoraient pas ce revirement, mais ils passaient outre. En publiant aux éditions du Mercure de France sa traduction de *Laus Veneris*, Vielé-Griffin explique ainsi la déchéance de Swinburne : « Ne nous étonnons pas, dit-il, que son chef-d'œuvre, *Laus Veneris*, soit éclos de l'exubérance de sa trentaine, ni que l'intérêt de l'œuvre de sa vie décroisse logiquement avec la fougue virile, et s'atténue graduellement suivant l'amortissement progressif de la puissance sensorielle du Poète ». On savait aussi que Swinburne déplorait justement ce qu'on admirait le plus chez lui. Maupassant, dans sa

1. Cf. F. C. Roe, *Taine et l'Angleterre*, Champion, 1923.
2. H. Taine, *Sa Vie et sa Correspondance*, vol. III, p. 145, Hachette, 1905.

Préface, fait allusion à une lettre adressée au traducteur des *Poems and Ballads*, lettre où Swinburne « traite ce livre, de péchés de jeunesse ». Le traducteur, Gabriel Mourey, fait un pèlerinage jusqu'à Putney Hill pour saluer le poète et pour dire « surtout l'admiration profonde, le culte que professe pour lui la jeunesse littéraire en France » [1]. Mourey décrit cette rencontre avec le vieillard qui est réduit à boire son verre de « stout » en cachette de Watts Dunton. Cependant, malgré sa déception, Mourey déclare : « J'ai la sensation de sortir comme d'un rêve, tant il demeure en la personne de Swinburne de mystère et d'inquiétude, tant je l'ai bien senti l'homme de sa poésie... » Mourey persiste donc à voir en Swinburne le poète qu'il avait admiré — et tous les Français à peu près feront comme Mourey. « Il a cette flamme, écrit encore Mourey à propos de Swinburne, ce délire du cerveau et des sens, cette exacerbation de la passionalité *(sic)* qui est bien la caractéristique de cette fin de siècle » [2]. Autrement dit, les Français se tournaient vers Swinburne parce qu'il était l'incarnation de l'esprit « fin de siècle », ils ont cru trouver en lui une espèce de Des Esseintes [3], ils veulent rester sous l'effet de ce mirage.

*
* *

En essayant de délimiter l'action poétique de Swinburne, les critiques français montrent de l'hésitation. Pour l'auteur d'un article publié dans l'*Ermitage* en juin 1894, Swinburne constitue un des rares poètes avec qui « la préoccupation symboliste a vraiment imprégné la littérature et l'art » [4]. Henri de Régnier verra l'emprise de Swinburne sur Vielé-Griffin, tel autre considère Stuart Merrill comme un disciple [5]. Plus tard, on décèlera l'influence de Swinburne chez Renée Vivien. Ce qui est assez inattendu, c'est d'entendre Maurice Barrès [6] dire à propos de Madame de Noailles :

1. Gabriel Mourey, *Passé le Détroit*, p. 317, Ollendorff, 1895.
2. *Id.*, p. 327.
3. On peut même se demander si Huysmans, en créant le héros d'*A Rebours*, (1884), n'a pas doublé son modèle principal, Robert de Montesquiou, d'un peu de Swinburne, auteur qu'admirait précisément le comte.
4. Article cité par Guy Michaud, *La Doctrine symboliste*, vol. IV, p. 50, Nizet, 1947.
5. *Écrits pour l'Art*, mars 1887.
6. *Mes Cahiers*, vol. III, p. 192, Plon, 1929.

« Je ne puis lire certains de ses vers sans lui appliquer une phrase enchanteresse de Swinburne : ‘ Ton chant est une épée à la lame aiguisée mais parfumée d'avoir coupé des fleurs ’ ».

Après les aînés — Mallarmé, Verlaine, Bourget — une nouvelle génération fait de Swinburne ses délices, la génération d'André Fontainas [1], de Charles du Bos [2], et d'André Gide. Il est significatif que dans *La Porte étroite*, qui est de 1909, Gide choisit comme lecture pour ses personnages un poème de Swinburne : « Puis, sur le banc de la hêtraie où Juliette et Abel étaient venus nous rejoindre, nous occupâmes la fin du jour à relire *Le Triomphe du Temps*, de Swinburne, chacun de nous en lisant tour à tour une strophe... »

Cependant, l'année 1891 marque une date particulièrement importante dans l'histoire de la vogue swinburnienne en France. C'est cette année-là que parut la traduction par Gabriel Mourey des *Poems and Ballads*, avec la *Préface* de Guy de Maupassant ; c'est cette année-là également que le Mercure de France donna une réimpression de l'article de Mallarmé sur Swinburne. Par conséquent, en recherchant pour *La Conque* la collaboration de Swinburne, Pierre Louÿs était tout à fait dans la note ; il faisait preuve non point d'originalité (il n'en a jamais eu beaucoup), mais de ce flair qui est une qualité indispensable lorsqu'on dirige une revue d'avant-garde.

Eileen SOUFFRIN.

1. Dans *Mes Souvenirs du Symbolisme* (Éditions de la Nouvelle Revue critique 1928), André Fontainas fait mainte allusion à Swinburne. C'est « surtout Shelley et Swinburne » qui l'enivraient dans sa jeunesse (p. 48). Faut-il rappeler que la dernière œuvre que Fontainas ait publiée, peu de temps avant sa mort, est une traduction, en vers libres non rimés, d'un poème de Swinburne : *L'Inspiré des Nymphes.* Avant-Propos de Henri Mondor. Pointes-sèches de Gérard Cochet. Ouvrage tiré à 450 exemplaires, Amery Somogy, 1946.

2. Dans le premier tome de son *Journal*, Charles du Bos nous confie que dans sa jeunesse il avait pensé consacrer un article à Swinburne, le seul poète qu'il connaissait alors assez bien pour en faire une étude.

NOTES ET DOCUMENTS

L'ABBÉ FÉRAUD ET L'ITALIE.

L'abbé Féraud ! un nom qui a sombré dans l'oubli et sans écho auprès du public cultivé. Et pourtant il fut de son vivant, une de ces personnalités qui, sans figurer au premier plan, attirent l'attention. Né à Marseille en 1725, mort dans cette ville en 1807, membre de la Compagnie de Jésus [1], il avait publié deux *Dictionnaires* de la langue française — l'un, *grammatical*, 1761, l'autre *critique*, 1787, 1788, en trois volumes — qui faisaient pièce à ceux de l'Académie, qui combinaient la grammaire et la lexicographie, et qui, par la nouveauté de la conception, le rendirent célèbre. Plus tard, il fut choisi comme membre correspondant de l'Institut, et eut sa notice nécrologique dans le *Magasin Encyclopédique* (T. IV-1808, p. 134). Aujourd'hui sa notoriété ne survit que parmi les spécialistes de la philologie française, qui utilisent ses ouvrages comme bons témoins de l'état de la langue à la fin du classicisme.

Mais même ceux-ci ignorent une partie de ses activités secondaires et le considèrent comme parqué dans sa lexicographie. Après ses Dictionnaires, Féraud vécut encore vingt ans, mais n'a rien publié. Pourtant, il n'avait point chômé. Mais, comme, étant jésuite, il avait émigré, au début de la Révolution, qu'à son retour d'Italie en 1798, il manquait de moyens, qu'il finit même dans la misère, ses derniers travaux n'ont pas vu le jour, et ses manuscrits, mal surveillés, furent dispersés et considérés comme perdus. On n'a donc connu de lui que sa production grammairienne. Or, ces manuscrits, j'en ai retrouvé trois : ils nous découvrent un Féraud inattendu, — un provençaliste, dont nous nous occuperons ailleurs, un italianisant, et c'est celui-ci que je voudrais ici présenter.

1. Il fut, avant d'écrire, prédicateur et professeur. Voir *Bibliothèque des écrivains de la Comp. de Jésus*, par les P. P. Augustin et Aloïs de Backer, Liège vi-1861, et *Biographie universelle*, de Michaud.

Il est de ceux pour qui l'émigration ne fut pas seulement un exil douloureux ; elle a suscité en lui la curiosité des choses étrangères, et il en a rapporté des travaux et documents réunis en cahiers, conservés aujourd'hui en manuscrit à la Bibliothèque de Marseille n° 48.038. Le titre, qui est en même temps une table des matières, commence par [1] : *Morceaux de poésie italienne, traduits en français*, etc. On aimerait y puiser quelques détails concrets sur son séjour italien entre 1791 et 1798. Le peu que nous en savons provient d'une notice que Casimir Rostan, un de ses confrères, lui consacra dans les *Mémoires de l'Académie de Marseille* (T. VI-1810) : fuyant la Provence, il s'arrêta d'abord à Nice qu'il dut quitter précipitamment, se réfugia dans les États du pape, changea plusieurs fois de résidence, et se fixa à Ferrare. Notre homme est trop réservé sur ses faits et gestes pour que son manuscrit ajoute à ces maigres données. Paul Hazard, dans sa *Révolution française et les lettres italiennes*, nous montre ces milliers d'ecclésiastiques, chassés de leur patrie, s'agitant et agitant Rome de leurs récriminations contre la France révolutionnaire. « Ils ne s'intéressaient pas à la littérature italienne, cela va sans dire, écrit-il ; ils ont d'autres soucis ». Eh bien ! Féraud fait exception. Dans son désœuvrement, et faute de livres français, il tâche de tirer un bénéfice intellectuel de son dépaysement. Il avait le goût des langues et savait l'italien. On le voit, dans ses feuillets, attentif au mouvement littéraire, curieux des œuvres, en contact avec diverses personnalités, apte à jouer un rôle d'agent de liaison entre culture française et culture étrangère, comme il adviendra à tant d'autres, une fois rentrés dans leur pays. Rôle discret en ce qui concerne Féraud, puisque son œuvre est restée inédite.

Il noue très vite des relations avec quelques gens de lettres. En voici deux, deux poètes, qui sont, comme lui, jésuites : Clemente Bondi, (1742-1821), traducteur de Virgile, d'Ovide, auteur de sonnets, apologues, épigrammes, de la *Giornata villereccia*, de *Le conversazioni* ; le second, Bettinelli, dont la carrière à ses débuts rappelle celle de Féraud, il entra, comme lui dans la compagnie de Jésus (1738) réussit mal dans la prédication, mais professa avec succès les belles lettres : le parallélisme s'arrête là. La réputation lui vint avec les *Versi sciolti di tre excellenti autori* (1758), accompagnés des *Lettere Virgiliane*, dirigées contre les anciens poètes italiens et leurs admirateurs modernes. Attiré, comme beaucoup, par l'éclat des choses fran-

1. Ce titre est de la main de l'auteur. Suit, d'une autre écriture : *par l'abbé Féraud, jésuite, auteur du Dictionnaire critique...* L'ensemble compte 184 feuillets écrits *recto* et *verso*.

çaises, il avait vu Paris, visité Voltaire. Esprit souple, aux dons variés, il avait de quoi séduire les contemporains, non de quoi s'imposer à la postérité [1]. Féraud apprécia l'œuvre, connut l'homme et ils se lièrent d'amitié.

Féraud s'exerça à traduire quelques œuvres de ses nouveaux amis. Bien que ces traductions n'aient rien de remarquable, elles méritent d'être signalées aux historiens des rapports culturels entre France et Italie.

1) La première est celle de la *Partie de campagne*, de Bondi (folio 12 à 19), parue en 1773 sous le titre de *Giornata villereccia*, dont Parny a imité le scenario dans *Journée champêtre* ; traduction qui ne s'astreint pas à la fidélité, — des vers élégants comme tout le monde en fait au XVIII^e ; Féraud ne calque pas sa strophe sur celle de Bondi, et même il varie les siennes, suivant le caprice. Est-ce de la traduction ? de la paraphrase ? de l'imitation ? un peu tout cela, suivant l'usage du temps.

2) De Bondi encore (fol. 90-122), il traduit en vers libres *Le conversazioni*, que Delille a suivi d'assez près dans *La conversation*, trois chants (1812). Féraud l'avait donc précédé, car son travail, ainsi que le précédent, est antérieur à septembre 1794, d'après une lettre de Bettinelli (*vide infra*).

3) De Bettinelli il a traduit des compositions diverses dont voici la liste :

a) *Epigrames de Bettinelli, tirées de ses Letres à la comtesse Grismondi sur les epigrames* [2] (fol. 20-22) ;

b) *Epitre de l'abé Bettinelli, au comte Algarotti* (fol. 23-27), attiré trop longtemps hors d'Italie.

c) autres épigrammes de Bettinelli, et poésie du même, *Tombeau de Clovis* (fol. 28-29, 54-67, 75-89). Les épigrammes sont-elles toutes de Bettinelli ? Ce serait à vérifier : par l'aisance du tour, on y verrait parfois, non des traductions, mais des productions originales, sans compter le je ne sais quoi qui évoque l'atmosphère des salons français plus que la vie italienne. Impression confirmée, par une phrase d'une lettre de Bettinelli à Féraud (fol. 155) où il félicite notre abbé « autant pour l'invention de *vos épigrames* que pour la traduction des *mienes* ».

d) Epitre de Bettinelli au comte N. N., en vers (fol. 68-74).

e) Avec ce titre : *sur le Dente*, traduction (fol. 159-183), en prose, des Lettres virgiliennes, *Lettere dieci di Virgilio agli*

1. Voir *Biographie universelle*, IV, une copieuse notice de Ginguené.
2. Féraud a toujours préconisé un système d'orthographe simplifiée : il l'applique dans ses manuscrits, et même, on le verra, en transcrivant les lettres de Bettinelli.

Arcadi. Cet ouvrage tapageur (1756) de Bettinelli, avait été déjà traduit en français *Lettres critiques aux Arcades de Rome, datées des Champs Elisées*, par Langlard, Paris, 1759. Féraud a sans doute ignoré ce précurseur.

4. Le manuscrit contient encore (fol. 123-149) la *Clémence de Titus*, pièce en vers libres, traduction de l'opéra que fit jouer Métastase à Vienne, en 1734, déjà connu chez nous par une imitation de Du Belloy, *Titus*, tragédie, 1757.

5) Traduction de la *Secchia rapita* de Tassoni : les deux premiers chants seulement, et avec des coupures (fol. 30-53).

Ces textes, environ trois cents pages, envisagés comme documents littéraires, sont intéressants à plusieurs titres. De plus quelle surprise d'apercevoir chez ce compilateur de doctes Dictionnaires, des aptitudes poétiques qu'on ne soupçonnait pas ! Féraud poète versifie avec habileté, avec agrément, même avec esprit, sans lourdeur, sans maladresse, bien que ce soit de la traduction. C'est que, il nous l'apprend — rare confidence, — dans sa *Lètre à un ami* (fol. 30), il avait dans sa jeunesse sacrifié aux Muses, et quarante ans après, réduit à l'isolement, privé de tout instrument de travail, il revenait à ces frivolités, n'ayant rien perdu de sa verve juvénile.

Il convient de signaler à part la portion de manuscrit intitulée *Correspondance avec le Bettinelli* (fol. 151-158, avec complément en fin de volume) : douze lettres de cet écrivain, envoyées de Mantoue entre le 3 septembre 1794 et le 25 novembre 1795. Elles sont transcrites telles quelles, sauf pour l'orthographe, et précédées d'une *Note des éditeurs*, preuve que Féraud comptait les livrer au public. Il ajoute, dans une autre note : *les lètres du Bettinelli sont en français et nous les avons copiées sur l'original. Celles que nous donnerons dans les autres volumes sont traduites de l'italien.* Que sont devenus ces autres volumes ? Quoi qu'il en soit, on a là des *inedita* de Bettinelli qui manquent sans doute à ses *Œuvres complètes*, parues à Venise (1799-1801), puisqu'ils sont restés enfouis dans un manuscrit marseillais.

Dans ces lettres, deux éléments à retenir : d'abord des propos d'ordre personnel, puis des échanges de vues en fait de littérature et de métrique.

Les premiers sont peu nombreux : des compliments que l'Italien prodigue au Français, éloge de ces traductions qu'on lui communique au fur et à mesure : il a remis à Bondi celle des *Conversations*, étant convenable *que l'auteur du Poème possède le pris le plus noble de son travail...* ; il le remercie d'avoir *embelli* par ses vers la *Secchia rapita...* « Je lis à présent la *Clémence de*

Titus, embélie par la même main que je baise come un taumaturge qui fait continuelement des miracles ». On y voit que Féraud, avec son excessive modestie, s'était présenté sans faire valoir ses titres ; le commerce épistolaire était engagé depuis longtemps, lorsque Bettinelli apprend que son partenaire est l'auteur du *Dictionnaire critique* ; ou encore que Féraud aurait envisagé la création d'un organe de coopération intellectuelle, le *Journal français-italien, si bien imaginé, qui aurait eu certainement un grand débit et en deça et au dela des Alpes*[1] ; c'eût été le pendant méridional du *Spectateur du Nord* ; l'affaire ne semble pas avoir eu de suite, mais n'est-il pas significatif que Féraud y ait été mêlé ?

On a surtout des pages de critique. Bettinelli s'y montre grand amateur et admirateur de la littérature française, et par contraste censeur sévère des auteurs italiens. Il apprécie nos Corneille, nos Racine, et son goût est assez conforme à celui de Voltaire : *Corneille, il est vrai, tombe souvent dans l'enflure, mais lorsqu'il resserre le stile et en vient au fond et à la force de la passion, il devient un héros... Mais Racine ! Racine !...* Et là-dessus il s'en prend vivement à Bondi, à Métastase, leur reprochant d'avoir préféré être les *poètes des femmes*, l'un mettant son talent *au service de la Musique la plus eféminée*, l'autre s'adonnant *aus bagatèles, à des sonets galans et des cantates amoureuses*. Cette correspondance aborde aussi des problèmes plus généraux, mais comme on n'a pas la contre-partie de Féraud, on entrevoit simplement qu'il y a entre eux échanges de remarques sur les mérites ou plutôt sur les possibilités expressives du français et de l'italien, sujet cher au XVIII^{e} siècle, qui ne pouvait pas être oublié ici, puisqu'il s'agit de traductions et de poésie.

Deux questions surtout ont été longuement agitées et alors Féraud transcrit ses réponses. La première touche à l'histoire de notre versification. Féraud césure ses vers de dix syllabes à la sixième et Bettinelli s'en déclare choqué. Féraud donne ses raisons mûrement réfléchies et invoque des précédents. Puis c'est l'orthographe française qui est mise sur le tapis : pourquoi est-elle si compliquée et correspond-elle si mal à la prononciation ? Pour Bettinelli, c'est qu'elle représente un état ancien de cette prononciation, et alors l'écriture ne remplit pas sa fonction qui est de *peindre la parole et parler aux yeux*, et ceci n'est pas mal vu. Pour Féraud, le désordre a pour cause *la fureur de l'étimologie et de la dérivation*. Controverses techniques dont nous ne donnons qu'un aperçu : on se reportera au texte qui est substantiel. Mais

1. Lettre du 15 de 95 (*sic*). Le nom du mois a sauté.

n'est-il pas émouvant de rencontrer ainsi, en pleine Révolution, malgré les événements politiques et leurs remous, ces deux interlocuteurs dissertant avec sérénité, l'Italien prenant position sur des problèmes de philologie et de métrique, cependant que nous retrouvons en Féraud le maître de langue française qu'il ne cesse d'être, malgré ses incursions dans le domaine du provençal et des lettres italiennes.

Correspondance et traductions, soigneusement préparées pour l'imprimeur, sont restées inédites. Si elles avaient été imprimées, avec la notoriété de bon aloi qui s'attachait à son nom, Féraud n'aurait pas manqué de lecteurs, et aurait contribué à la connaissance de l'actualité littéraire dans la péninsule, bon ouvrier de rapports culturels entre nous et nos voisins. Faute de quoi il n'y a eu que des contacts personnels, et d'action efficace que d'homme à homme, et cela n'est pas si négligeable ; action dont on n'aurait nulle trace sans le manuscrit de Marseille, utile à consulter et pour les italianisants et pour les philologues français curieux de Féraud.

A. Brun.

DEUX LETTRES DU DERNIER VOYAGE DE NERVAL EN ALLEMAGNE

« Quel beau pays que l'Allemagne ! »

Gérard de Nerval vécut à partir de 1841 sous la constante menace de crises nerveuses qui lui ôtaient momentanément le contrôle de soi et la possibilité d'écrire. *Aurélia* est la relation d'une double descente aux enfers : L'accent y est mis sur les deux crises principales de 1841 et de 1853-1854. La première commença vraiment à Vienne durant l'hiver de 1840 ; la seconde fut marquée par le dernier voyage en Allemagne qui dura du 29 mai au 19 juillet 1854. Un certain parallélisme devait s'établir dans l'esprit du poète entre ses voyages et les excursions dans l'inconscient. Il identifia le Rhin à l'Achéron et la Germania maternelle à la terre des ancêtres et à l'Au-delà. Sa mère ne reposait-elle pas au cimetière de Glogau, dans la froide Silésie ?

Plusieurs allusions à Astolfe dans la dédicace des *Filles du Feu* et dans la correspondance, indiquent aussi que le poète s'identifiait au héros qui va rechercher dans la lune la raison perdue du paladin Roland, dans le *Roland Furieux*. D'ailleurs, il notait

sur un carnet : « On ne me trouve pas fou en Allemagne ». Au sujet du voyage de 1854, on ne possède que le témoignage de la correspondance, puisque la mort empêcha Nerval d'en rédiger la relation projetée.

Nous publions ici deux importantes lettres de juin 1854. La première, adressée par le poète à son père, avait été publiée de façon mutilée et incomplète par Mme de Solms d'abord dans le *Gil Blas* du 17 août 1893, puis dans la *Nouvelle revue internationale* du 1er mai 1894[1]. Nous en avons établi le texte sur l'autographe, aimablement communiqué par M. Alfred Dupont. L'allusion à Weimar concerne l'hospitalité offerte par le musicien Liszt. Une phrase relative aux « promenades trop faciles » montre que Nerval n'avait pas oublié l'attaque injuste dont il avait été l'objet de la part d'un rédacteur du *Corsaire* en 1850, à propos de ses « missions ». On comprend du même coup quel souci de dignité l'incita à rendre les six cents francs qui lui avaient été octroyés le 14 mars 1854 par le ministère de l'instruction publique pour une « mission en Orient ». Finalement, il reçut une somme de 1.500 francs sous la forme d'une avance faite par Arsène Houssaye, administrateur du Théâtre Français, sur la traduction de la pièce de Kotzebue : *Misanthropie et repentir.*

Jean Richer.

---

au Dr Labrunie

Donauwerth, ce 20 juin 1854.

Mon cher papa,

Je t'écris de Donauwerth où je me suis arrêté venant de Munich et d'Augsbourg. Je ne sais trop si j'irai à Ratisbonne, parce qu'il y a neuf heures de bateau à vapeur, sur le Danube, et le fleuve est encore si peu de chose ici que cela ne doit pas être très pittoresque. J'ai pourtant une bonne lettre de recommandation pour Ratisbonne, l'hospitalité si je veux, mais je la trouverai aussi par l'autre chemin, celui de Leipsick, et, après tout, je ne profiterai peut-être ni de l'une ni de l'autre.

Le principal, c'est que le voyage me fait grand bien et que je me sens remis tout à fait. Tu m'as vu malade, mais non pas mort et tu n'es ni l'un ni l'autre, Dieu merci ! Comptons donc que nous aurons encore de bonnes années à vivre ensemble. Je ne tends qu'à un but et à une consolation, c'est que tu me vois un jour heureux, comme je crois mériter de l'être et que tu me connaisses bon, comme je sens que je le suis. Ne crois pas, quand je suis

1. *Correspondance*, éd. J. Marsan (1911) ; lettre CXXII, pp. 237-239.

loin, que je ne sois pas près de toi cependant. J'y serais près encore, fût-ce dans le tombeau. Si je mourais avant toi, j'aurais, au dernier moment, la pensée que, peut-être, tu ne m'as jamais bien connu. Mais cela viendra.

Pardon de ces idées noires ; je viens de visiter l'église assez lugubre de cette ville, mais j'en ai emporté aussi des idées douces ; c'est que, me croyant guéri, je me sens meilleur. Voilà ce qui me fait t'écrire tout de suite.

Le temps se brouille un peu. Je crois bien que je vais finir par reprendre le chemin de fer pour Nuremberg, où je m'arrêterai deux ou trois jours, parce qu'il y a beaucoup de curiosités à voir. J'ai encore beaucoup d'argent et l'on m'en enverra à Weimar, je passerais là des mois sans avoir à m'inquiéter de rien — que de toi et de Paris, ce qui m'empêche de songer trop à cette oasis. Quel beau pays que l'Allemagne. Voilà où il faudrait vivre si nous n'avions à songer qu'à nous deux. Je te dirais : allons-y et restons-y ! Mais la Vieille France a aussi son charme et il ne faut pas trop l'abandonner.

Je suis sur qu'à Paris on me croit en Orient. J'ai eu, un instant, l'idée d'y aller, en franchissant le Rhin. Je le pouvais et on ne m'aurait pas laissé dans l'embarras, quoique je n'eusse pas emporté tout l'argent nécessaire. Mes amis avaient abusé de leur crédit pour moi et je pouvais me pavaner à dix francs par jour sur les bateaux de l'Etat. Mais je n'aime pas ces promenades trop faciles dont on médit ensuite, et quoique je crois mériter comme bien d'autres ce que l'on voulait faire pour moi, je me sens plus libre en agissant à ma guise.

N'as-tu pas été aussi comme cela ? Plus j'avance en âge, plus je sens de toi en moi. C'est ta jeunesse qui revient et dont l'exemple soutient la mienne qui passe.

J'oublie toujours une chose, en te parlant de ma situation plus heureuse et de mes ressources pour l'avenir, c'est que toi-même tu te gênes peut-être dans une idée qui me serait relative. Mais ne crois-tu pas que si je me sentais encore plus assuré je voudrais t'aider au besoin, et surtout penses-tu que je voudrais un instant que tu te privasses pour moi et même que tu pusses refuser à des parents qui le mériteraient le peu dont tu pourrais disposer. Mon devoir serait d'y songer, moi. Mais j'espère que cela viendra.

Je t'embrasse. A bientôt, j'espère

ton fils

GÉRARD.

Je te serai bien obligé de plier et de faire mettre à la poste cette lettre. Je t'en enverrai dans d'autres.

Une semaine plus tard, de Neuenmarkt, petite localité au nord de Bayreuth, Nerval adressait à son ami Georges Bell

une importante lettre, en grande partie inédite, dont copie est conservée à la collection Lovenjoul[1]. Malgré l'agrément du voyage, il n'oubliait pas les travaux promis : une préface à faire pour les poésies de Chatillon, la traduction de *Misanthropie et repentir*. Au plus profond de sa détresse morale et matérielle, Gérard conserva jusqu'au bout son culte de l'amitié. Son suicide, le 26 janvier 1855, devait plonger dans la stupeur et le regret tous ceux qui l'avaient approché.

A Georges Bell

Neuenmarkt, 27 juin 1854.

Mon cher Georges,

Je viens de passer un mois à visiter l'Allemagne du midi. Je me suis clarifié l'esprit et j'ai repris la forte santé des jeunes années. Munich et Nuremberg m'ont plu particulièrement, ainsi que Bamberg, où j'étais hier. A présent, je me dirige vers Leipsick et Dresde. Je vous ai écrit de Strasbourg où les réceptions et les invitations m'avaient encore un peu agité. Pour éviter ces occasions, j'ai vu fort peu de monde depuis, et j'ai pris de la force dans la réflexion et la solitude. J'ai beaucoup travaillé, et j'ai même de la *copie* que je ne veux pas envoyer légèrement ; le principal, c'est que je suis fort content et plein de ressources pour l'avenir. Du résultat de ce mois seul, il y a de quoi travailler un an. Je me suis découvert des dispositions nouvelles. Et vous savez que l'inquiétude sur mes facultés créatrices était mon plus grand sujet d'abattement.] A présent je ne serais pas fâché de savoir comment vont les choses à Paris. Tâchez donc de m'écrire un mot à Leipsick en affranchissant et poste restante.

Si vous voyez Sartorius[2] pressez-le pour une affaire que je lui ai recommandée il y a deux jours. Donnez-moi des nouvelles de Dumas. J'ai dans ma poche une lettre littéraire qui lui est destinée, mais je ne veux envoyer cela qu'avec autre chose. Je voudrais bien aussi savoir comment va Méry. Je lui écrirai car je regrette bien de ne pas l'avoir vu à mon départ ; mais vous savez si cela était possible. Excusez-moi aussi auprès de ceux de nos amis que je n'ai pas vus. Tâchez de faire dire à Chatillon que je ferai sa préface en temps utile ; mais dites surtout à Dumas qu'il fasse quelque chose pour ce garçon qui lui a remis le commencement de son voyage. Tâchez donc de retrouver le manuscrit de *Misanthropie et repentir* qu'il a laissé, il sait bien où — il ne faudrait pas cependant oublier cela. A-t-il publié l'article

1. Collection Lovenjoul, D 746, f° 40, copie.
Les passages entre crochets avaient été publiés par G. Bell ; *Correspondance*, éd. J. Marsan, lettre CXXIV, pp. 240-241.
2. Sartorius, éditeur 17, quai Malaquais, avait édité en 1848 les *Scènes de la vie orientale* de Nerval.

où il parlait de notre ancien voyage ? [1] J'ai fini par lire la biographie de Mirecourt. C'est exagéré et plein d'erreurs, mais vrai au fond, à moins qu'il n'y ait une trop forte raillerie dans l'éloge absolu qu'il fait de moi, toujours aux dépens des autres. J'ai été contrarié d'une petite chose relative à De Musset vous savez, et cela m'avait mis en méfiance contre lui sans cela j'aurais demandé à voir les épreuves. Tâchez de me dire quelque chose de Stadler et de Busquet. Ah ! faites donc une visite à Lecou et expliquez lui que j'avais encore moins de temps pour aller voir un homme aussi campagnard que lui. Du reste je lui avais fait mes adieux déjà. [J'ai recueilli beaucoup de choses à faire sur Nuremberg ; c'est décidément la plus jolie ville de l'Allemagne.] Je voudrais bien savoir surtout ce que vous faites, et si vous marchez sur l'eau — je frémis en songeant que mes bottes de sept lieues commencent à boire. J'ai couché aujourd'hui pour la première fois depuis douze ans, avec un mâle entièrement inconnu qui a ronflé toute la nuit, ce qui s'est mêlé au coassement des grenouilles. Avant le jour cet individu s'est levé et nous nous sommes serré la main en disant « gutt morgen », sans nous être vus un seul moment. J'ai eu enfin les rêves les plus doux à deux pas de ce terrible bassiste qui pouvait être un descendant de Schinderhannes [2]. Cependant j'ai retrouvé dans mon gousset les cinq louis qui me restent et j'ai vu que c'était un bon zig. L'auberge est solitaire et vide comme un vieux burg — rien que de la bière et du vin blanc. Cela est dirigé par un jeune drôle et une petite paysanne qui, je crois bien, n'ont pas de quoi manger puisqu'il faut retourner à la station par la pluie et la boue pour obtenir à déjeûner.

Par exemple [j'ai fait route hier soir, dans un wagon, avec sept ou huit paysannes bohémiennes qui avaient des costumes d'opéra et qui dormaient sur les bancs et sur le plancher du wagon dans le désordre le plus pittoresque. Cet intérieur ressemblait à un foyer de *marcheuses*, — endormies comme les bacchantes de Boucher. Tout cela est court vêtu, avec les jambes nues, des corsets pailletés, et des tresses blondes s'échappant de leurs mouchoirs rouges à feston qui les coiffent comme des sphynx. Que la vie est amusante dans ce pays-ci !...] J'ai eu des aventures à Bamberg, mais ce serait trop long à raconter. Et puis je voudrais bien savoir si l'on s'amuse à Paris.

Écrivez-moi donc vite, le temps s'éclaircit et je vais gagner la station. Pardon de vous affliger d'un port de lettre mais au petit bonheur, je ménage les kreutzers en attendant la réponse de Sartorius.

Votre ami Gérard.

1. Une série d'articles de Dumas sur le voyage des deux amis en Allemagne, remontant à 1838, devait paraître dans *Le Pays* en juillet 1854.

2. Schinderhannes (Jean l'écorcheur) était le surnom d'un chef de brigands exécuté à Mayence en 1803 qui se joua longtemps des autorités allemandes et françaises. Sa biographie avait été traduite en 1810 par C. L. de Sévelinges.

Donnez-moi donc aussi des nouvelles du vieux diable nommé Georges.

UNE LETTRE INÉDITE DE FLAUBERT

Nous devons à l'amitié de M. et Mme Michel de Romilly, qui possèdent le manuscrit original, de pouvoir publier une lettre inédite de Flaubert, très importante par son étendue et fort intéressante par les détails qu'elle contient et le résumé en quelque sorte qu'elle nous offre d'une longue partie de son voyage en Orient.

Elle est adressée au docteur Jules Cloquet, à qui déjà Flaubert a écrit le 15 janvier 1850 une lettre datée du Caire. Il y a près de huit mois que le voyageur n'a donné de ses nouvelles à ce vieil ami. Notre lettre est en effet du 7 septembre 1850 et envoyée de Damas. Elle porte à six le nombre des lettres envoyées à ce correspondant et que nous possédons.

Les familles Flaubert et Cloquet sont unies par des liens très anciens. Les frères Cloquet sont les amis et les confrères d'Achille Flaubert, père de l'écrivain. C'est avec eux qu'il a étudié la médecine à Paris. Hippolyte Cloquet (1787-1840) est l'auteur connu d'une *Anatomie descriptive* et devient membre de l'Académie de Médecine. Quant à Jules-Germain (1790-1883), celui qui nous intéresse, il se fait remarquer par une thèse, célèbre à l'époque, sur les hernies de l'abdomen ; lui aussi publie une *Anatomie* longtemps utilisée. Son mérite lui vaut d'être nommé chirurgien de l'hôpital Saint-Louis, professeur de clinique, et bientôt chirurgien de l'Empereur [1].

On sait que Jules Cloquet est le correspondant de Flaubert, quand celui-ci vient à Paris faire son droit. Déjà quand il avait passé son baccalauréat, il était parti avec le docteur le 23 août 1840 pour ce fameux voyage aux Pyrénées et en Corse qui marqua tant dans ses souvenirs [2]. C'était là son premier grand voyage, et après un mois, il pouvait écrire à sa sœur Caroline : « M. Cloquet est très bon, et je remercie Achille de m'avoir procuré un pareil compagnon [3] ».

N'est-ce pas d'ailleurs pour avoir goûté aux charmes de la Méditerranée, qu'il rêve ensuite de l'Afrique et de l'Orient ; si

1. Voir René Dumesnil, *Gustave Flaubert, l'homme et l'œuvre*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1943, 2e éd., 1 vol. in-8°, pp. 20-21.
2. *Ibid.*, p. 90. Il avait déjà emmené Achille Flaubert en Écosse en août 1835. (Cf. Lettre de Flaubert à Ernest Chevalier du 24 août 1835, *Corresp.*, éd. Conard, 1926, t. I, p. 22).
3. *Ibid.*, p. 94. Il disait le contraire avant le départ (*Corresp.*, I, p. 70).

le Docteur Cloquet ne l'accompagne pas cette fois-ci, du moins aide-t-il le frère de Flaubert, Achille, à convaincre Mme Flaubert de le laisser partir avec Maxime du Camp [1].

Flaubert avait donc pour lui des sentiments de reconnaissance et d'affection. Mais ces sentiments ne sont pas exempts d'une certaine malice. Dans une lettre à Louise Colet, écrite de Croisset le 31 mars 1853, et en parlant des infortunes conjugales du docteur, il avoue sa pensée : « J'ai appris que mon ami J. Cloquet était décidément cocu, très fort. Cela me fait beaucoup rire et ne m'étonne guère, sa petite moitié a l'œil double. Pourquoi donc ce mauvais sentiment qui nous porte toujours à nous réjouir des infortunes conjugales d'autrui ?... » [2]

Mais pour qui connaît un peu l'écrivain, ces nuances dans ses sentiments n'ont rien d'étrange. Flaubert aime bien le docteur Cloquet. Ils se font des visites [3]. Lorsque la maladie revient, c'est l'ami médecin qui le soigne [4].

Jusqu'à la fin ces relations cordiales continueront. Caroline, la nièce de Flaubert, fera le portrait de Jules Cloquet [5], et Flaubert enverra au docteur l'article de Banville sur son propre portrait [6]. Il sera content de voir Caroline le fréquenter ; lui et sa femme se montrent très généreux à l'égard de Mme Commanville [7].

On ne trouve pas ici la tristesse voilée qui s'exhale de la lettre envoyée à Louis Bouilhet le 4 septembre de Damas. On verra du reste, par le ton de celle-ci, sur quel pied de familiarité Flaubert se trouve avec son correspondant et ce style « carabin » ne doit pas déplaire au médecin, traité ainsi en camarade.

Nous avons transcrit le texte en en respectant la ponctuation et l'orthographe. Nous avons indiqué dans les notes les corrections et les ratures de Flaubert. On constatera encore une fois que la spontanéité du voyageur se rencontre avec la création originale de l'écrivain.

Charles Dédéyan.

Damas 7. 7bre 1850.

(P. 1) Depuis ma dernière lettre, cher et excellent ami[,] il s'est déroulé sous mes talons bien des kilomètres[.] nous avons remonté le Nil jusqu'à l'endroit où il cesse d'être navigable

1. *Ibid.*, p. 130.
2. *Corresp.*, éd. citée, t. III, p. 151.
3. Voir en particulier *Corresp.*, V, pp. 201, 209, 221, 243, 306, et VI, pp. 45, 67.
4. *Ibid.*, VI, pp. 339.
5. *Ibid.*, t. VIII, pp. 196, 239, 241, 246.
6. *Ibid.*, t. VIII, p. 275.
7. *Ibid.*, t. VIII, p. 244.

c'est à dire jusqu'à la seconde Cataracte [1]. Nous avons été chez les Ictyophages de la Mer Rouge [2] et après 8 mois de sejour en Egypte nous nous sommes embarqués pr la Syrie [3]. De Beyrout nous sommes venus à Jerusalem [4] par Tyr [5][,] Sidon [6] et st Jean d'Acre [7][,] et enfin de Jerusalem [8] nous voilà arrivés sains et saufs à Damas [9], malgré et à travers toute la Syrie. C'était la partie la plus difficile et la plus dangereuse du voyage. — à la fin de ce mois nous serons à Smyrne [10] et quinze jours après à Constantinople [11]. — Comme je vous regrette souvent pour le [a] vieux compagnon de mon premier voyage ! Comme vous vous amuseriez ici ! — Le métier n'y perdrait rien. il y a de belles observations medicales à faire. Nous avons vu tantôt [b] des lépreux tellement abominables que j'en ai encore froid dans le dos [12]. C'est beau comme *Couleur* et j'ai evoqué Velasquez ou Ribera. mais c'est bien epouvantable, (P. 2) à propos, nous avons acheté à des marchands de femmes du Sennahar [13] que nous avons croisés

a. un mot rayé : *mon* remplacé par *le*.
b. *tantôt* est écrit en surcharge de *des* repris après.

1. Voir Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, Imprimerie de l'Institut français d'Archéologie Orientale, 1932, 2 vol. in-8, t. II, pp. 77-128. Cf. aussi Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, t. I, pp. 442-519, et *Le Nil, Égypte et Nubie*, 1854.
2. Ils sont arrivés à Kosséir le 21 mai. (*Voyage*, éd. Dumesnil, t. II des *Voyages*, Belles-Lettres, pp. 161 et sqq.).
3. Ils sont partis le 19 juillet d'Alexandrie pour arriver le lendemain dans la la nuit du jeudi au vendredi à Beyrouth (*Voyage*, p. 177, et lettre à sa mère du 26 juillet 1830, *Corresp.*, II, p. 221).
4. Ils y arrivent le 9 août à 5 heures du soir. (*Ibid.*, pp. 184-186).
5. Ils y sont sans doute le 1er août. (*Ibid.*, pp. 184-186).
6. Ils y étaient arrivés le 30 juillet. (*Ibid.*, pp. 183-184).
7. Ils y parviennent le vendredi soir 2 août. (*Ibid.*, pp. 188-189).
8. Le séjour à Jérusalem a duré du 9 au 23 août. Le 12 ils ont été à Bethléem. (*Ibid.*, pp. 197-211).
9. Ils y sont depuis le dimanche 1er septembre. (*Ibid.*, pp. 236-245).
10. Ils n'y parviendront que le samedi 26 octobre. (*Ibid.*, pp. 315 et sqq.).
11. Ce ne sera que le mardi 12 novembre. (*Ibid.*, p. 322 et sqq.).
12. Cf. Lettre à Louis Bouilhet du 4 septembre 1850 : « Il y a deux ou trois jours nous sommes allés voir la léproserie. C'est hors de la ville, près d'un marais d'où des corbeaux et des gypaètes se sont envolés à notre approche. Ils sont là, les pauvres misérables, hommes et femmes (une douzaine peut-être), tous ensemble. Il n'y a plus de voiles pour cacher les visages, de distinction des sexes. Ils ont des marques de croûtes purulentes, des trous à la place du nez, et j'ai mis mon lorgnon pour distinguer à l'un d'eux si c'était des loques verdâtres ou ses mains qui lui pendaient au bout des mains *(sic)*. C'étaient ses mains. (O coloristes, où êtes-vous donc ?) Il s'était traîné pour boire auprès de la fontaine. Sa bouche, dont les lèvres étaient enlevées comme par une brûlure, laissait voir le fond de son gosier. Il râlait en tendant vers nous ses lambeaux de chair livides. Et la nature calme tout à l'entour !... » (*Correspondance*, t. II, p. 241).
13. Flaubert et Maxime du Camp sont arrivés à Wadi-Halfa le 22 mars pendant le voyage sur le Nil. Flaubert ne parle pas de cet achat dans ses *Notes*, où il écrit simplement : « Avant de repasser l'eau pour gagner notre barque nous visitons des marchands du Sennahar qui sont campés là, en face [de] Wadi-Halfa » (*Voyage*, p. 107). Y a-t-il une confusion dans ses souvenirs ? Dans une lettre à sa mère du 24 mars, il déclare n'être pas arrivé encore à Wadi-Halfa et au début du dernier paragraphe il déclare : « Avant-hier, nous avons abordé deux bateaux de marchands d'esclaves chargés de négresses. » (*Correspondance*, t. II, p. 182).

à Wadihalfa, une espèce de noix d'Abyssinie que l'on dit être un febrifuge à peu près aussi puissant que le sulfate de quinine, les Bedouins surtout l'ont en gde veneration — nous le rapportons à votre intention[.] vous verrez ce que c'est — il faut vous dire que nous nous sommes livrés en Egypte à une medecine acharnée [:] la pharmacie et votre petit *modus faciendi* ne nous sortaient pas des mains [1]. — Nous avons beaucoup purgé les infidèles — on suivrait notre trace aux fusées de jalappe [2] qui doivent etre derrière nous. — mais nous avons fait mieux[,] ô maitre[,] nous avons été jusqu'à empieter sur le diplome — nous avons remis une jambe cassée — et quand je dis remis — j'affirme que le bonhomme (c'etait un de nos matelots) a marché sans boiter au bout de 45 jours [3]. — il y avait à son tibia un Calus [4] superbe. Voilà un succès, hein ? à moins toutefois que le Calus ne soit de naissance et que la fracture n'ait été qu'une [c] illusion. Ce qui m'étonnerait. nous avons entendu l'os claquer comme une latte qu'on briserait sur le genou.

Si vous voulez savoir ce que j'ai vu de plus beau — ce qui me plait le mieux enfin de toutes les choses diverses qui m'ont passé sous les yeux depuis 11 mois bientot que je suis en mouvement — à commencer par les barques peintes de Malte [5] jusqu'au turban brodé du marchand Turc qui fumait tout à l'heure sur mon divan [6] (P. 3) je vous dirai que ce [d] sont (pr moi) : d'abord et avant tout les Pyramides [7] (quoique je n'y aie pas vu les quarante siècles) puis Thèbes [8], le palais de Karnac [9] et les tombeaux des

c. Flaubert a d'abord écrit pour le rayer ensuite : *ne fût une*.
d. Après *ce* Flaubert avait d'abord écrit *qu'il*.

1. Flaubert n'en dit rien ailleurs.
2. Flaubert orthographie mal ce mot. Il s'agit du jalap (en espagnol *jalapa*, masculin singulier, qui n'est que le nom de la ville du Mexique d'où on a rapporté cette plante laxative en Europe.
3. L'accident survenu le 18 avril pendant le voyage du Nil, à Assouan où, le mercredi 17 avril, ils sont arrivés : « A 6 heures du soir, Haçanin, en portant une poutre se casse la jambe, il tombe comme un oiseau blessé. Pansement sur le sable, aux flambeaux. Toute la nuit nous l'entendons crier « cawadja ! cawadja ! » d'une voix dolente .» (*Voyage*, p. 126).
4. Calus ou cal, soudure qui réunit les fragments d'un os.
5. Cf. *Voyage* p. 28 « Dans le port circulent des barques peintes en bandes rouges et vertes, avec un tendelet en indienne, des glands de coton, Une planche mise de champ, forme la relevée de la proue. Quand ils sont deux à nager, dans ces embarcations, le premier (plus près de l'arrière), debout, pousse, et le second, assis, tire (ramant comme nous). »
6. *Voyage*, pp. 239-240 : « La boutique de notre ami sheik Bandar-Abdul-Kader était au bout du bazar des tailleurs à gauche. — Jeune homme à barbe jaune, coquet de manières, élégant de mise, turban de Bagdad, robe bleue, qui venait tous les soirs nous faire une visite à l'hôtel, apportant quelque antiquaille cachée dans son dos. Quand je n'y étais pas, il se faisait tranquillement bourrer mon chicheh et m'attendait sur le divan. »
7. *Voyage*, p. 50 : « Le sable, les Pyramides, le sphinx, tout gris et noyé dans un grand ton rose ; le ciel est tout bleu, les aigles tournent en planant lentement autour du faite des Pyramides. » Voir aussi pp. 51-55.
8. Voir *Voyage*, pp. 136-138.
9. *Voyage*, p. 138 : « La première impression de Karnac est celle d'un palais de géants, les grilles en pierre qui se tiennent encore aux fenêtres donnent la mesure

Rois [1], puis un danseur du Caire, un gd artiste inconnu, qui s'appelle Hassan El Bilbeis [2] quelque chose de très triste [e] de très antique — en Syrie nous vivons en pleine Bible, paysages, costumes, horizons c'est etonnant comme on s'y retrouve. les femmes que l'on voit aux fontaines à Nazareth ou à Beithleem sont les mêmes qu'au temps de Jacob [3]. elles [f] n'ont pas plus changé que le ciel bleu qui les couvre. — Quand on fait la route que nous avons faite de Beyrout [4] à Jaffa en suivant le bord de la Mer Rouge, on passe dans des bois de lauriers-roses poussés tout à côté des flots [5]. — l'ecume des vagues saute sur les fleurs rouges. Mais ma passion dominante c'est le chameau (n'allez pas croire que ce soit un Calembourg) — rien n'est d'une grace plus singuliere que ce melancolique animal. il faut les voir dans le desert quand ils s'avancent à l'horizon [g] rangés sur une seule ligne, comme des soldats — leur col se balance comme ceux des Autruches et ça avance, ça avance [6] ... — nous avons voulu

e. Il a rajouté *e* pour le rayer ensuite.
f. avant *elles* il a écrit puis rayé : *leur beau*[té ?].
g. après *s'avancent* Flaubert avait d'abord écrit *par* qu'il a rayé.

d'existences formidables. » Que Flaubert appelle Karnac un *palais*, alors que c'est un temple ou un ensemble de temples, prouve qu'il en est encore à l'interprétation du XVIII[e] siècle et qu'il oublie la portée des renseignements apportés par Champollion grâce aux hiéroglyphes.

1. *Voyage*, pp. 140-141. On sait que la vallée des rois lui a fourni certains motifs de *Salammbô*. (Voir Jean-Marie CARRÉ, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, t. II, p. 124).

2. Flaubert en a parlé longuement sans le désigner par son nom dans une lettre intitulée *De Saltatoribus* et écrite à Louis Bouilhet fin décembre 1849-début janvier 1850 (*Correspondance*, t. II, pp. 138-140). Il concluait : « C'est trop beau pour être excitant. Je doute que les femmes vaillent les hommes ; la laideur de ceux-ci ajoute beaucoup comme Art. » Et dans sa lettre au même du 13 mars 1850 où il lui parle de « kuchiouk-Hanem » (Koutchouk-Hanem), la célèbre courtisane et danseuse d'Esnech, il constate : « Sa danse ne vaut pas, à beaucoup près, celle du fameux Hassan dont je t'ai parlé. » (*Corresp.*, II, p. 175). C'est le samedi 29 décembre que d'après le *Voyage*, il a vu Hassan-el-Bilbesi : « Nous avons eu ce jour-là, après notre déjeuner, le fameux Hassan el-Bilbesi, et un autre avec des musiciens. » (*Voyage*, pp. 64-66). Gérard de Nerval aussi a éprouvé de l'intérêt pour les « almées mâles » (« Kowals ») : cf. Jean-Marie CARRÉ, *op. cit.*, t. II, p. 29.

3. *Voyage*, p. 205 : « Bethléem, grand village de pierre... A l'entrée, femmes au puits qui puisaient de l'eau au milieu des chameaux. » Ou encore, p. 227 : « Nazareth... — Femmes à la fontaine, criant et se disputant ; elles sont fort belles ici, et de haut style, avec le bas de leur robe à deux fentes volant au vent, cruches sur la tête, mises sur le flanc. Plusieurs sont blondes. »

4. Lettre à sa mère du 10 août 1850 : « Notre voyage de Beyrouth à Jérusalem a duré neuf jours. Nous partions à quatre heures du matin. Nous faisions une sieste au milieu de la journée et nous nous arrêtions au coucher du soleil. » (*Corresp.*, t. II, p. 226).

5. *Ibid.*, p. 227 : « J'ai vu Tyr, Sidon, le Carmel, Saint-Jean-d'Acre, Jaffa, Ramleh. Pendant neuf jours nous avons marché à cheval au bord de la mer. Quelquefois nous traversions des bois entiers de lauriers-roses qui poussent jusqu'au bord des flots. » Il est évident que « la mer Rouge » est un lapsus.

6. *Voyage*, p. 157 (Le désert de Kosséir) : « A l'horizon, c'est d'abord une longue ligne en large et qui se distingue à peine de la ligne de l'horizon ; puis cette ligne noire se lève de dessus l'autre, et sur elle bientôt on voit des petits points ; les petits points s'élèvent, ce sont les têtes des chameaux qui marchent de front, balancement régulier de toute la ligne. Vues en raccourci, ces têtes ressemblent à des têtes d'autruches. »

aujourd'hui en gouter. un roti de dromadaire m'emplit en ce moment l'estomac. J'ai même peur que mon compagnon n'en ait une indigestion. et à ce propos il me vient une idée triomphante comme dit Gubetta [;] [h] [1] l'expression se f ... une bosse n'est plus ici une metaphore. mais dans une indigestion de chameau n'y a t il pas danger de vomir des caravanes ? quel degout des voyages ça doit donner ! —

(P. 4) Jusqu'ici, grace à Dieu, a notre sagesse [2], et à vos excellens conseils hygieniques nos santés ont été fort bonnes. si je n'avais en France ma mère dont l'affection [i] me rappelle[,] je vous assure que j'irais bien jusqu'en [j] Chine par terre — la vie à cheval me va fort. nous couchons sous les arbres. Nous buvons aux fontaines [3]. il est vrai que la nuit les puces m'empêchent de dormir [4][,] je regarde la lune — ça m'occupe —

nous avons eu par un drogman qui va entrer à notre service [5] des nouvelles d'Ernest [6] — il l'a connu en Perse et a même été soigné par lui — il parait qu'il jouit la bas de consideration et est dans une position quasi [k] princiere — Quant à nous, notre voyage de Perse est flambé. les routes sont impraticables. nous nous bornons donc à l'Asie Mineure et à la Grèce — Nous allons de Smyrne à Constantinople par l'ionie et la Troade [7] — C'est maintenant, donc, cher ami que je reclamerai de votre obligeance la lettre que vous nous aviez promise pr Reschid Pacha [8] — elle

h. Flaubert a écrit et rayé aussitôt le mot *quand*.
i. Flaubert a d'abord écrit *m'y* après *affection*.
j. il a écrit auparavant d'*ici en*.
k. il a d'abord écrit *presque*.

1. Personnage de *Lucrèce Borgia*, comme nous le rappelle M. Jean Pommier.
2. Flaubert ne parle pas de « Kuchiouk Hanem » et des autres almées.
3. *Voyage*, p. 142. Louqsor : « J'ai été boire de l'eau dans une fontaine près d'un santon ; l'eau est dans une grande jarre, on la puise avec une écuelle en terre et l'on boit. »
4. *Voyage*, p. 231. Vers Damas : « Je passe une excérable nuit, pleine de puces, de punaises, et démangeaisons de toutes sortes. N'y tenant plus, je prends la pelisse de man et je me hasarde à travers la chambre juive et à aller dormir à l'air. » Et p. 255 : « La nuit, quantité de puces respectable... »
5. Nous lisons dans les *Souvenirs littéraires* de Maxime du Camp, t. I, p. 510 : « A Jérusalem, j'avais arrêté un drogman qui devait faire route avec nous à partir de Beyrouth : c'était un Grec, alerte et jeune, nommé Stephano Barri, qui avait vécu à Téhéran, où il avait été attaché en qualité de domestique-interprète à l'ambassade que dirigea le comte de Sartiges ; il connaissait bien les langues française, italienne, grecque, turque, arabe, persane et nous eût été extrêmement utile. Il nous attendait à Beyrouth, lorsque nous y revînmes après notre voyage en Palestine et en Syrie ; mais ce n'est point vers le pays des Achéménides qu'il eut à nous accompagner. » Cf. aussi la lettre de Flaubert à Parain du 24 novembre 1850 (*Corresp.*, II, p. 263).
6. S'agit-il d'un ami médecin ?
7. Flaubert et Du Camp iront de Smyrne à Constantinople par bateau, c'est-à-dire sur l'*Asia* de la Compagnie du Lloyd ; du vendredi 8 au mardi 12 novembre, ils voyageront, faisant escale aux Dardanelles et à Gallipoli seulement.
8. Moustafa Mehemed Reschid Pacha , né à Constantinople en 1802, mort en Crète le 7 janvier 1858, après avoir été secrétaire privé de Sélim pacha aux négociations d'Andrinople (1829), ambassadeur par deux fois à Londres et à Paris, ministre des Affaires étrangères, il contribua à introduire des réformes et des

nous sera fort utile. Pouvez-vous sans que ça vous gêne nous *faire mousser* [l] d'une façon un peu congrue ; — ça nous faciliterait l'accès de beaucoup de choses interdites aux simples mortels — repondez nous [m] le plus promptement que vous pourrez à Constantinople[.] ce sera un service de plus à ajouter à tous les autres.

Maxime me charge de vous embrasser[,] mais je prends la place le premier

A vous totus et ex imo

G ve Flaubert

Rappelez-nous[,] je vous prie[,] au souvenir de Me Cloquet, et presentez lui tous mes affectueux respects [1]. — Je pense souvent à son fou rire quand je m'enharnache de mon grand sabre.

(En marge) si vous voyez par hasard le citoyen Pradier [2] dites lui bien des injures de notre part — il nous oublie mais nous ne l'oublions pas.

Amitiés aux amis Toirac [3], Girou [4] etc. J'ai pris un chapelet du St sepulcre pr l'Abbé [5].

(En marge p. 1) si vous n'avez pas d'empêchement allez donc un peu à Croisset. cela ferait tant de plaisir à ma pauvre mère — Vous causerez de moi ensemble. de votre part ce serait presque

l. mousser surcharge un mot commençant par *v*[aloir ?].
m. nous surcharge *m*[oi].

institutions européennes dans l'Empire Ottoman. Les Turcs fanatiques le renversèrent comme « giaour » en 1841. Mais devenu grand vizir en 1846 et destitué à plusieurs reprises, il fut rétabli et ne démissionna définitivement qu'en 1857. Cloquet a dû le connaître lors de ses ambassades successives à Paris.

1. Elle avait accompagné le docteur Cloquet et Flaubert durant le voyage en Corse.

2. Il pense bien entendu au sculpteur James Pradier. Dans une lettre à sa sœur de fin janvier 1843 il écrit déjà : « Comme tu vois, je vais assez souvent chez les Pradier ; c'est une maison que j'aime beaucoup où l'on n'est pas gêné et qui est tout à fait dans mon genre. » (Cité par R. Dumesnil, *Flaubert*, p. 103).

3. Nous reconnaissons le célèbre dentiste dont Flaubert dit dans une lettre à Louise Colet du 4 octobre 1845 : « C'est un excellent garçon que Toirac, homme d'esprit dans l'acception française du mot, et honnête homme avec cela. Il a un assez joli talent pour faire le vers léger, le vers des épîtres de Voltaire. Je le voyais assez souvent à Paris et nous dînions ensemble. » (*Corresp.*, I, p. 356). Pourtant bientôt il engage Louise Colet à se méfier de lui (*Corresp.*, I, 374) : « C'est un malin, et peut-être ne s'étend-il si fort en louanges sur mon compte que pour y voir l'effet qu'elles font sur toi. » Enfin il ne croit pas en l'efficacité de ses soins et préfère se faire arracher par lui les dents malades (*Corresp.*, III, 357-8).

4. Il s'agit très probablement de Louis-Adrien-Édouard-François Girou de Buzareingues, né à Buzareingues le 12 février 1805, mort à Buzareingues le 6 juillet 1891. Docteur en médecine, il fut professeur d'anatomie générale à l'École pratique de 1835 à 1838. Il était aussi sculpteur et peintre de talent. On lui doit divers traités médicaux. Le 29 février 1852 il fut élu député de l'Aveyron, et rentra dans la vie privée à la chute de l'Empire.

5. C'est l'abbé Stéphany, ami de Jules Cloquet. Il avait fait partie du voyage de Corse et Flaubert écrit à sa sœur Caroline, de Marseille, le 29 septembre 1840 : « ... Nous n'avons pas eu à nous plaindre des voitures, et, pour ce qui est de la bonne nourriture, nous nous gorgeons de figues et de raisins, surtout l'abbé, qui ne fait absolument pas autre chose. » (*Corresp.*, I. p. 72).

de la bienfaisance — elle serait si charmée de recevoir Me Cloquet ! [1]

(En marge P. 2) P. S. J'apprends à l'instant que la princesse Belgiojoso [2] habite le golfe de nicomedie [3][.] l'abbé Stephani qui dans le temps m'avait proposé de me presenter [n] chez elle, peut il nous [o] donner une lettre d'introduction pr elle. Cela nous ferait plaisir.

DEUX LETTRES DE MALLARMÉ A EDMUND GOSSE

Au cours des « Nineties », l'élite britannique a témoigné d'une curiosité extrêmement avide à l'égard de la littérature française qui lui était contemporaine ; cette sympathie est peut-être unique dans l'histoire littéraire des deux pays. Ce que nous pourrions appeler « l'École du Yellow Book » ou celle du « Savoy », a beaucoup fait pour répandre, parmi ce public de l'ère victorienne finissante, les mouvements neufs venus de Paris : Oscar Wilde, Henry Harland, George Moore, John Gray, Arthur Symons naturellement, Edmund Gosse, et bien d'autres, furent, nous le savons, de ceux qui, par leurs articles et par leurs ouvrages, firent connaître les poètes symbolistes français. Et l'un des plus hermétiques d'entre eux, Stéphane Mallarmé, était lu, en 1893, par une élite aussi bien d'un côté de la Manche que de l'autre. Témoin un article compréhensif qu'avait publié Edmund Gosse, le 7 janvier 1893, dans la Revue *The Academy* — en première page [4]. Ce qui nous intéressera, ici, plus spécialement, c'est que la préparation de cette étude et son envoi au poète français ont provoqué un échange de correspondance entre Mallarmé et Gosse.

Nous savons que Mallarmé, professeur d'anglais, traducteur

n. Flaubert a écrit d'abord *mener* qu'il a rayé.
o. me a été rayé et remplacé par *nous.*

1. De même il a écrit à Louis Bouilhet fin décembre-début janvier 1850 : « Va voir souvent ma mère, soutiens-la, écris-lui quand elle sera absente ; la pauvre femme en a besoin. Tu feras un acte de haut évangélisme. » (*Corresp.*, II, p. 141).
2. La princesse Belgiojoso établie en France depuis 1831, était partie pour Turin et Rome en 1849. Tout espoir de délivrance de son pays d'origine disparaissant, elle rentra en France, Mais auparavant, elle fit un premier voyage en Orient. Elle en fera un autre en 1855-1856. C'est ainsi que paraîtront d'elle : *Emina, récits turco-asiatiques* (2 vol., 1856) ; *Asie-Mineure et Syrie* (1858) et *Scènes de la vie turque* (1858). Flaubert ne paraît pas l'avoir vue. Cf. A.-A. Thierry, *La Princesse Belgiojoso*, Paris, 1935, 1 vol. in-8.
3. Nicomédie est le nom de la Capitale de la Bithynie antique sur la Propontide ou mer de Marmara ; elle a été remplacée par la ville moderne d'Ismid.
4. *The Academy* (London), tome 43.

de Poe, admirateur des poètes britanniques, avait de fréquents contacts avec des revues et avec des hommes de lettres d'Outre-Manche : La correspondance de Mallarmé à Swinburne par exemple, a été publiée, en 1922, par M. de V. Payen-Payne [1], tandis que les lettres de Swinburne à Mallarmé étaient connues depuis 1913, grâce à Edmund Gosse [2]. En décembre 1892, Mallarmé fait envoyer à ce critique anglais un exemplaire de *Vers et Prose, Morceaux choisis*, que Perrin vient d'éditer ; Gosse demande quelques précisions au poète, qui lui répond le 16 décembre. Cette lettre n'a pas encore été publiée. Le 10 janvier 1893, Mallarmé écrit, de nouveau, pour remercier Gosse de son article du 7, et pour lui commenter, en quelque sorte, sa propre *Poétique*. Cette lettre-là, Gosse ne l'a fait connaître que *partiellement*, d'abord dans « l'Appendice » de son recueil d'Essais : *Questions at Issue*, en 1893, puis dans l'Appendice de la deuxième édition de « French Profiles », en 1913. Mais Gosse a supprimé des passages, et le texte comporte de désagréables fautes. Les *Trustees* du British Museum ont bien voulu permettre la publication de ces deux lettres, à la suite desquelles nous joindrons un commentaire [3 et 4].

I

Paris, 89, rue de Rome.
Vendredi 16 décembre 1892.

CHER MONSIEUR GOSSE,

Oh ! comme je suis en retard ! Je viens de traverser quelques jours de bousculade, votre lettre en l'esprit. La première m'avait déjà, elle, charmé : que vous vous souveniez de moi, en effet, après vingt ans !

J'ai beaucoup travaillé, publié très peu, seulement ce que m'ont pris, un peu de force et très au hasard, des publications amies. J'aurais préféré garder un silence entier, dans la préparation de travaux qui vont, dès l'an prochain, commencer à paraître

1. Five Letters / From / Stéphane Mallarmé / To / Algernon Charles / Swinburne / with a note by / de V. Payen-Payne / Privately printed / 1922 /. [30 copies ; Crown Octavo. Pp. 16.] British Museum, Ashley Library, 4485.

2. Letters / from / Algernon Charles Swinburne / to / Stéphane Mallarmé / edited by / Edmund Gosse, C. B. / London : / Printed for Private Circulation / 1913 /. — 30 Copies ; Crown Octavo. Pp. 37. Printed for Mr. Th. J. Wise. B. M. Ashley Library : 1977.

3. Une troisième lettre de Mallarmé à Gosse a été publiée par M. G. Jean-Aubry, dans le *Figaro* du 3 juin 1933. C'est une lettre datée du 18 janvier 1894.

4. Références des deux lettres autographes de Mallarmé, que les Trustees du British Museum, à Londres, m'ont permis de publier : B. M. Department of Mss. Ashley Library, pour la lettre du 16 décembre 1892 : Mss. B. 1977, pp. 128-31, lettre du 10 janvier 1893 : Mss. B. 4485, pp. 108-113.

avec régularité. Tant pis ! ces bribes envolées n'en indiquent pas moins des points de repère très exacts de mon esprit ; on en a fait, sur les manuscrits, des copies luxueuses et infiniment rares. Le petit volume de *Vers et Prose* que je voulais appeler *Florilège*, n'est lui-même, qu'un choix de déjà succinctes publications, mystérieuses à la fois et sues par cœur ici.

La date du *Corbeau* de Poe fait avec Manet est 1875. J'ai publié, chez un libraire bibliophile de Bruxelles, Deman, la traduction complète des poèmes de Poe ; ainsi que ma prose la plus satisfaisante selon moi, *Pages*. Mais je n'ai plus aucun de ces beaux exemplaires sous la main ; et je vous adresse quelque chose d'assez médiocre typographiquement mais à quoi je tiens, à un autre point de vue, ou parce que cette conférence moitié oraison funèbre évoque mon cher Villiers de l'Isle-Adam. Je joins un article paru à mon sujet, l'autre jour dans le *Figaro* et qui peut apporter une note.

Tout cela ne vaudrait pas causer un quart d'heure ; viendrez-vous jamais à Paris, y êtes-vous passé ? Ce me sera au moins une joie de voir votre nom sous les quelques lignes que vous voulez me dédier. Je ne vous dis qu'au revoir, cher Monsieur Gosse,

Votre, toujours,

Stéphane MALLARMÉ.

Je me rappelle vous avoir envoyé mon livre avant de m'être aperçu de quelques désolantes fautes d'impression.

Page 11, vers 7 : s'enivr*ait*,
14 » 20 : Que dore le *matin*,
38 » 3 : s'il a du *talon* nu,
51 » 8 : occupe mon unique,
74 » 4 : ... dans cette *voix* étrange.,
215, ligne 11 : dans le concours d'une muette assistance.
etc., très probablement.

II

Paris, Mardi 10 Janvier 1893.

MON CHER MONSIEUR GOSSE,

Je regrette d'interrompre ma lecture simplement commencée mais avec quel charme, du *Secret de Narcisse*, pour vous remercier d'autre part : ce sont d'exquises pages où l'évocation, sans surcharge, est toute conduite par un subtil et fluide sentiment d'un tour si délicat ! Mais l'article, merci d'abord de la sublime place et de votre signature : c'est un miracle de divination, car vous aviez par ma faute, si peu de documents. Les Poëtes seuls ont le droit de parler ; parce qu'avant coup, ils savent. Il y a, entre toutes, une phrase où vous écartez tous voiles et désignez la

chose avec une clairvoyance de diamant, la voici : « His aim... is to use words in such harmonious combination as will suggest to the reader a mood or a condition *which is not mentioned in the text*, but is nevertheless paramount in the poet's mind at the moment of composition. » Tout est là. Je fais de la Musique, et appelle ainsi non celle qu'on peut tirer du rapprochement euphonique des mots, cette première condition va de soi ; mais l'au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la parole ; où celle-ci ne reste qu'à l'état de moyen de communication matérielle avec le lecteur comme les touches du piano. Vraiment entre les lignes et au-dessus du regard cela se passe en toute pureté, sans l'entremise des cordes à boyaux et des pistons comme à l'orchestre, qui est déjà industriel ; mais c'est la même chose que l'orchestre, sauf que littérairement ou silencieusement. Les poëtes de tous les temps n'ont jamais fait autrement et il est aujourd'hui, voilà tout, amusant d'en avoir conscience. Employez Musique dans le sens grec, au fond signifiant Idée ou rythme entre des rapports ; là, plus divine que dans l'expression publique ou symphonique. Très mal dit, en causant, mais vous saisissez, ou plutôt aviez saisi tout au long de cette belle étude qu'il faut garder telle quelle et intacte. Je ne vous chicane que sur l'obscurité ; non, cher poëte, excepté par maladresse ou gaucherie, je ne suis pas obscur, du moment qu'on me lit pour y chercher ce que j'énonce plus haut, ou la manifestation d'un art qui se sert — mettons incidemment, j'en sais la cause profonde — du langage : et le deviens bien sûr ! si l'on se trompe et croit ouvrir le journal. J'ai trouvé l'autre jour l'étude que voici, d'un très solide et fin critique lequel insiste, selon moi avec raison, riez, et je vous serre la main, sur ma clarté.

Votre

Stéphane Mallarmé.

Prenons la première lettre : M. Henri Mondor, dans sa *Vie de Mallarmé*, a retracé le « film » de cette « bousculade » de 1892, à laquelle fait allusion le poète [1]. Edmund Gosse avait rappelé, dans sa première missive à Mallarmé, leur rencontre d'il y a « vingt ans » : dans l'article qu'il va écrire, il évoquera publiquement ce souvenir :

> Twenty years ago, he paid a short visit to London, carrying with him, as I remember well, the vast portfolio of his translation of Poe's *Raven*...

et dans *French Profiles*, il précisera :

> In 1874 or 1875 he (Mallarmé) was in London, and then my acquaintance with him began. I have a vision of him, now, the

1. Henri Mondor, *Vie de Mallarmé*, pp. 628-651.

little, brown, gentle person, trotting about Bloomsbury with an elephant folio under his arm, trying to find Mr. Swinburne by the unassisted light of instinct.

This famous folio contained Edgar Poe's *Raven*, translated by Mallarmé and illustrated in the most intimidating style by Manet... I am afraid that in 1875, in perfidious Albion, they awakened among the few who saw them undying mirth [1].

Puis Mallarmé, répondant probablement aux demandes de renseignements, énumère pour Edmund Gosse les œuvres récentes qu'il a publiées : *Vers et Prose*, recueil qui vient de paraître ; *La Traduction de Poe*, imprimée à cent exemplaires en 1888 ; *Pages*, l'année précédente ; *Les Miens : I, Villiers de l'Isle-Adam*, plaquette sortie de chez Paul Lacomblez, à Bruxelles, en août de cette année 1892.

L'article du *Figaro* que Mallarmé joint à sa lettre est celui de Théodore de Wyzewa, daté du 8 décembre : nous aurons l'occasion, plus loin, de reparler de cet article. Mallarmé demande à Gosse s'il était déjà venu à Paris et s'il espérait y passer quelque jour. Nous savons que Gosse était resté à Paris — au moins trois fois — : en 1871, en 1879, en 1881 et il y reviendra en avril 1893 ; il écrira même à son éditeur et ami, William Heinemann, le 6 avril, « in the train between Creil & Amiens : ... We were mostly in the Latin Quarter, and I saw a great deal of the Symbolist poets. Mallarmé was ill, but all the rest, from Verlaine and Moréas, downward, were on show, and they were extremely cordial to me... »

Quant aux lignes que Gosse a l'intention de dédier à Mallarmé, ce sera sur le dernier livre qu'il vient de publier, *Le Secret de Narcisse* [2] dont le poète français parlera, pour en remercier l'auteur, dans sa seconde lettre. Mais avant de relire cette dernière, nous remarquerons le post-scriptum, où Mallarmé s'excuse « de quelques désolantes fautes d'impression » contenues dans *Vers et Prose*, livre que Mallarmé « a minutieusement dosé et revu », dit pourtant M. Mondor [3]. Lorsque, peu de jours après la réception de cette lettre, Gosse rédige son article, ne dit-il pas, en terminant, comme s'il l'avait découvert lui-même :

A word in love to M. Mallarmé's Parisian publishers. When a writer is so difficult as M. Mallarmé is, it is almost criminal to make him obscurer still by misprinting him. But on p. 14 : « Que

1. Edmund Gosse, *French Profiles*, 2e éd., Heinemann, 1905.
2. Edmund Gosse, *The Secret of Narcisse, a Romance*, William Heinemann, 1892.
3. Henri Mondor, *op. cit.*, p. 639.

dore la *main* chaste de l'Infini » is too wild, even for Symbolism ; it must be « *le matin* » ; ... on p. 51, « *exotique* » (which outrages prosody) should be « *unique* ».

et après avoir complété la liste des errata — celle-là même fournie par son correspondant — Gosse ajoute :

There are doubtless many more, but who should venture to be the Bentley of a symbolist ? »[1]

Si nous attirons l'attention du lecteur sur ces détails, ce sera pour constater que le destinataire de la lettre du 16 décembre 1892, et le signataire de l'article du 7 janvier 1893, aura gravement oublié ces faits lorsqu'il reprendra, dans *French Profiles* son étude sur le poète français, douze années après !

Nous reconnaîtrons avec M. Jacques Schérer[2] que la lettre où Mallarmé dit : « *Je fais de la Musique* » — c'est-à-dire celle du 10 janvier 1893, — constitue le document le plus net, et le plus explicite, provenant du poète, sur sa position en présence de son art. Tout le passage central de cette lettre est, à notre sens, très important, et s'insère, naturellement, dans l'ensemble des déclarations que Mallarmé a données au sujet du langage poétique : A Oxford, le 1er mars 1894, lorsqu'il prononcera sa conférence fameuse sur « La Musique et les Lettres », il déclarera :

Je pose, à mes risques, esthétiquement, cette conclusion... que la Musique et les Lettres sont la face alternative ici élargie vers l'obscur, scintillante là, avec certitude, d'un phénomène, le seul, je l'appellerai : l'Idée.

Serait-ce donc alors qu'il s'adresse à des étrangers que Mallarmé énoncerait son « système » plus expressément ? Nous noterons aussi que des expressions dont il use figuraient dans l'article de T. de Wyzewa — un habitué des Mardis — que Mallarmé a précisément envoyé à Gosse. Nous pourrions peut-être rappeler quelques lignes de cette étude publiée dans le *Figaro* et souvent citée.

1. Ne soyons pas trop des Bentleys à notre tour ! mais il est amusant de citer ici l'une des « Lettres à l'Éditeur » de « The Academy », publiée le 14 janvier 1893 : « Sir, I have no pretension to be a Bentley, but it strikes me the Sonnet (« Le Tombeau d'Edgar Poe ») which Mr. Gosse has quoted would be less difficult if l. 11 read « DONT la tombe de Poe éblouissante s'orne... », for « DANS la tombe &c. » (signed) C.-A. Simcox. » — Effectivement le texte de Mallarmé comporte DONT, et M. Gosse, à son tour, avait laissé passer une désolante faute d'impression !

2. M. J. SCHÉRER, *L'expression littéraire dans l'Œuvre de Mallarmé*, Droz, 1947. M. Schérer a lu le passage central de cette lettre du 10 janvier 1893 dans l'Appendice de *Questions at Issue* de Gosse (Voir plus haut, p. 356). Lire également les pages 254-5 de la thèse de M. Schérer où l'attitude de Mallarmé *musicien* est analysée et commentée.

(Les poèmes de Mallarmé) sont l'œuvre non de littérature, mais d'art... Leur poésie est avant tout une *musique*. Et les poèmes de M. Mallarmé n'ont pas seulement cette *musique* qui résulte des variations, de rythme et de l'*agencement des mots*, ils sont encore l'harmonieux écho d'une âme magnifique de poète ; c'est par là qu'ils nous touchent le plus... »

Il est délicieux de lire comment Mallarmé se défend d'être obscur : Il n'y a pas de poèmes incompréhensibles, mais seulement des lecteurs qui ne comprennent pas. D'ailleurs ne joint-il pas à cette lettre une étude « d'un très solide et fin critique... qui insiste sur sa clarté » ? L'identification de cet article, cité aussi peu précisément par Mallarmé, reste assez incertaine : mais ne serait-ce pas justement Adolphe Retté qui venait de publier, dans la revue symboliste *L'Ermitage*, livrée tout au début de janvier 1893, une analyse de *Vers et Prose* ? Voici le passage auquel semble se référer Mallarmé :

De tous les éléments qui concourent à produire l'émotion esthétique, M. Mallarmé ne choisit que les plus essentiels ; chez lui un mot capital commande très bien toute une strophe de façon à ce que les correspondances appelées par ce mot ACCOURENT à leur place logique sans qu'il soit fait usage d'aucun terme de comparaison ; de là, des ellipses éblouissantes. L'artifice est si bien dissimulé qu'il s'abolit : c'est d'un art de premier ordre.
Autre chose encore : l'Idée pure, l'idée belle règne en ces poèmes, en ces proses... ; on les sent VOULUS, parfaits de forme, à ce point qu'on NE PEUT PAS les concevoir autres, à ce point qu'ils scintillent pareils à des diamants retenant captives des étoiles. *Enfin on y admire l'incomparable clarté de l'expression.* »

Quelques mois plus tard, un autre critique britannique, le seul de cette période, à notre sens, qui ait porté un intérêt constant, passionné, et lucide en même temps, Arthur Symons, écrivait, comme s'il eût deviné les intentions de Mallarmé :

Mallarmé was obscure, not so much because he wrote differently, as because he thought differently, from other people. His mind was elliptical, and, relying with undue confidence on the intelligence of his readers, he emphasised the effect of what was unlike other people in his mind, resolutely ignoring even the links of connection that existed between them...

Une dernière remarque s'impose : Mallarmé, nous l'avons vu, recommandait à Edmund Gosse de laisser sa « belle étude telle quelle et intacte »... Malheureusement Gosse l'a pourtant remaniée lorsqu'il l'inséra dans la première édition de *French Profiles*

(1905) et il la modifiera, à nouveau, dans la seconde édition (1913). Malheureusement, dis-je, et à mon avis d'une manière incompréhensible. Le critique anglais, auquel Mallarmé avait fait des éloges, persistant à vouloir démontrer et expliquer l'obscurité du poète français [1], a simplement oublié le post-scriptum de la lettre qu'il avait reçue en décembre 1892 ; pire, il a oublié, aussi, le dernier paragraphe de son propre article du 7 janvier 1893 ! Il écrit, en effet, textuellement, à la page 311 de la première édition de *French Profiles :*

Some of HIS alterations of his own text betray the fact that he treated words as musical notation, that he was far more intimately affected by their euphonic interrelation than by their meaning in logical sequence. In my own copy of *Les Fenêtres*, HE has altered in Ms. the line :

« Que dore la main chaste de l'Infini. »

to

« Que dore le matin chaste de l'Infini. »

Whether the Infinite has a Hand or a Morning was purely a question of euphony. So, what had long appeared as « mon exotique soin » became « mon unique soin ». In short Mallarmé used words, not as descriptive, but as suggestive means of communication between the writer and the reader, and the object of a poem of his was not to define what the poet was thinking about, but to force the listener to think about it by blocking up all routes of impression save that which led to the desired and indicated bourne. [2]

Mallarmé aurait-il qualifié de « miracle de divination » cette nouvelle version de l'étude qui lui avait été consacrée ?

Roger-A. LHOMBREAUD.

1. « Gosse ne s'empressait-il pas, aussitôt Mallarmé disparu, d'écrire : " *Now that he is no longer here, the truth may be said about Mallarmé. He was hardly a poet... He was attempting the impossible.* " dans la *Saturday Review* du 17 septembre 1898 et dans le journal américain *Vanity Fair* du 22 octobre 1898 ? »

2. Nous espèrons que ces précisions répondent aux interrogations qu'avait posées Mr. A. Morrissette dans son étude *Early English and American Critics of French Symbolists,* étude publiée pages 149-180 des " *Studies iu Honor of Frederick W. Shippley.* " (Washington University Studies, 1942.)

CHRONIQUE

Au Congrès de Florence.. — La Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes a tenu, comme prévu, son Ve Congrès à l'Université de Florence, du 27 au 31 mars 1951. Les rapports entre la littérature et les arts plastiques constituaient le thème général proposé à l'attention des congressistes.

La séance d'inauguration a eu lieu au Palazzo Vecchio, le 27 mars, à 10 heures. Les discours d'ouverture ont été prononcés par M. Jean Thomas, Directeur Général adjoint de l'U.N.E.S.C.O. et M. G. Charlier, Président de la Fédération. Voici la liste des rapports et des communications inscrits au programme fort chargé du Congrès.

27 mars. — E. Garin (Florence), *La letteratura e le arti ;* S. Dresden (Leyden), *La notion de style en littérature et dans les Beaux-Arts ;* G. Jamati (Paris), *Transpositions théâtrales et transpositions picturales;* J. Tielrooy (Amsterdam), *La littérature hollandaise dans ses rapports avec les Beaux-Arts;* M. Markovitch (Rennes), *L'art plastique dans la poésie populaire serbe;* H. Kuhn (Tübingen), *Struktur und Formensprache in der Literatur und Kunst des Hochmittelalters;* Y. Batard (Paris), *La « Divine Comédie » de Botticelli;* K. Brunner (Innsbruck), *Chaucer's House of Fame.*

28 mars. — *Rapports :* G. Contini (Fribourg), *Rapports entre le langage de la parole et le langage des arts figuratifs,* P. Francastel (Strasbourg), *Le Baroque.*

Communications : R. Roedel (St. Gall), *Il sussidio delle arti figurative nell'interpretazione dei velami della « Divina Commedia » ;* Abbé R. Marcel (Paris), *Un cours d'esthétique platonicienne à l'Académie de Sienne;* H. H. Borcherdt (Munich), *Theater und bildende Kunst in* 15. *Jahrhundert, besonders in Italien;* V. Branca, *Il « Decamerone » nelle arti figurative del'* 400 ;

Ch. Bruneau (Paris), *La langue française moderne et les Beaux-Arts;* F. Lazaro (Salamanca), *Las artes plásticas y la creación metaforica, en la lengua de uso y en la lengua literaria contemporáneas ;* T. Bolelli (Pisa), *La lingua di Leonardo e le arti figurative ;* R. Lebègue (Paris), *La Pléiade et les Beaux-Arts;* J. Frappier (Paris), *Jean Lemaire de Belges et les Beaux-Arts;* J. Dagens (Alger), *La « Théologie poétique » au temps de Ronsard;* R. W. Zandwoort (Groningen), « *Fair Portia's Counterfeit* »; L. L. Schücking (Erlangen), *Das antike Element in Shakespeares Barock;* G. Pellegrini (Pisa), *Riflessi di pittori italiani nel teatro elisabettiano;* F. Lopez Estrada (Sevilla), *Las artes musicales y plásticas en la « Diana » de Montemayor;* H. Sckommodau (Kiel), *Le poesie di Michelangelo;* A. Lombard (Neuchâtel), *Chateaubriand et Léopold Robert;* H. Bédarida (Paris), *Le roman historique et la vogue de l'histoire dans les Beaux-Arts en Italie;* G. Mayer (Rennes), *Musset et les peintres italiens;* F. Boyer (Paris), F. X. *Fabre peintre et ami d'Alfieri;* Kohlschmidt (Tübingen), *Rilke et les Beaux-Arts.*

29 mars. — *Rapports :* P. Maury (Paris), *La littérature et les arts classiques;* W. Folkiersky (Londres), *Le XVIII^e^ Siècle;* B. Munteano (Paris), *Le Préromantisme et le problème de la peinture en poésie.*

Communications : R. d'Harcourt (Paris), *Le renouvellement de la poésie de Goethe d'après les visions plastiques de l'Italie;* J.-M. Carré (Paris), *L'Italie de Goethe, de Ruskin et de Taine;* E. Lerch (Mainz), *L'impressionisme dans l'art et dans la littérature;* M. Bataillon (Paris), *Les structures Cervantines devant les incertitudes du Baroque;* E. Vauthier (Bruxelles), *Sens et limite du Baroque dans la littérature espagnole du siècle d'or;* J. Rousset (Genève), *Le Baroque : décor et « ostentation »;* R. W. Baldner (Berkeley), *L'art baroque et le roman français avant* 1650*;* V. Lugli (Bologna), *Amore delle arti e poesia in La Fontaine;* W. Stewart (Bristol), *Ch. Lebrun et Jean Racine ;* R. Bray (Lausanne), *Les principes de l'art de Mignard confrontés à la poétique classique d'après le poème de Molière sur la gloire du Val-de-Grâce;* H. Pyritz (Hamburg), *Goethes römische Aestetik;* P. Böckmann (Heidelberg), *Die Bedeutung der bildenden Kunst für den klassischen Stil (besondere Berücksichtigung der « Italienischen Reise »);* H. Tuzet (Paris), *Le théâtre romantique français et ses peintres décorateurs;* J. Roos (Strasbourg), *Th. Gautier et les Beaux-Arts;* M^me^ M.-J. Durry (Paris), *Flaubert et Breughel;* Ch. Guyot (Neuchâtel), *Marcel Proust et les arts plastiques.*

30 mars. — *Rapports :* P. Moreau (Paris), *Le Romantisme;* P. Martino (Paris), *Parnasse et Symbolisme.*

Communications : D. Stremoukhoff (Lille), *Holbein et Claude Lorrain dans l'univers de Dostoievski;* W. Binni (Genova), *Il Parini, il Foscolo e l'arte neoclassica;* Z. L. Zalesky (Paris), *Les arts plastiques et le théâtre de Stanislas Wispiansky.*

Communications : D. Mornet (Paris), *L'influence de la peinture sur le sentiment de la nature au XVIIIe siècle;* R. Shackleton (Oxford), *Montesquieu et les Beaux-Arts;* Ph. Van Tieghem (Paris), *Diderot à l'école des peintres;* P. Kohler (Berne), *Un écrivain-peintre, Rodolphe Töppfer;* W. Kuchler (Hamburg-München), *Weltgefühl und Formtrieb — Mallarmé und Valéry;* R. Gilkey, *Mark Twain and the fine Arts;* A. Closs (Bristol), *The influence of Art on Rilke's poetic vision.*

31 mars. — *Rapports :* K. Wais (Tübingen), *La littérature contemporaine.*

Communications : T. P. Dash (Benarès), *R. Tagore et les Beaux-Arts ;* G. Charlier (Bruxelles), *Octave Pirmez et les Beaux-Arts.*

Le Congrès s'est séparé après la clôture qui a eu lieu à l'Académie de Sienne et a élu, pour trois ans, conformément à ses statuts, le nouveau Président de la Fédération, M. Carlo Pellegrini, professeur à l'Université de Florence. M. G. Charlier a été élu, comme M. Baldensperger, président d'honneur. M Ch. Dédéyan, professeur à la Sorbonne, a été maintenu Secrétaire général.

Le bureau de la Fédération est ainsi composé : Vice-présidents : MM. F. Roe (Aberdeen), Alfonso Reyes (Mexico), O'Brien (New-York, Columbia) ; Secrétaires généraux adjoints : MM. M. Markovitch (Rennes) et Aston (Cambridge) ; Trésoriers : MM. Pierre Kohler (Berne) et Z. Zalesky ; Assesseurs : MM. J.-M. Carré (Sorbonne), L. Eckhoff (Oslo) et K. Wais (Tübingen).

Le prochain Congrès aura lieu en 1954. Le thème du Congrès sera la suivant : *La littérature et ses modes d'expression.*

Dans les Universités. — Le gouvernement égyptien a créé au Centre Universitaire Méditerranéen de Nice une chaire Mohamed-Ali destinée à renforcer la collaboration franco-égyptienne et dont l'enseignement, assuré à la fois par des professeurs égyptiens et des professeurs français, doit étudier l'histoire des relations politiques et intellectuelles entre les deux pays au XIXe siècle. Du côté français MM. André Siegfried et Jean-Marie Carré ont donné, au printemps dernier, leurs premiers cours dans le cadre de la chaire Mohamed-Ali.

A l'Université de Paris. — M. Americo Castro, professeur à Princeton University, a fait, en mai dernier, les conférences suivantes sur : *La crise de la Conscience européenne au XVIe siècle et le problème du Baroque :* 1° Quel est le motif de nos confusions à l'égard des styles baroques ?. — 2° Inquiétante incertitude de l'homme du xvie siècle vis-à-vis de sa propre existence. — 3° Au xvie siècle, chaque peuple a créé de nouvelles formes littéraires d'accord avec les possibilités de sa structure de vie. — 4° Difficulté d'arriver à une entente « cordiale » et générale avec la littérature et l'art baroque. — 5° Vers une conception plus réaliste de l'histoire.

M. Charles Dédéyan a fait, en 1951, aux étudiants d'Agrégation de la Faculté des Lettres, trois cours de littérature comparée inspirés par leur programme : *Marguerite de Navarre et l'Italie; Les orientations étrangères dans les poésies de Verlaine. Bradamante de Garnier et l'Arioste.* Au cours d'une tournée de conférences dans les « Alliances françaises » d'Alsace, il a traité, en avril, le sujet suivant : *L'Univers de terreur dans la littérature contemporaine de Kafka à Camus.*

En Rhénanie. — M. Marcel Bataillon, Professeur au Collège de France, a fait du 2 au 7 juillet 1945, quelques conférences à l'Université de Cologne *(Cervantès et le Baroque — L'affabulation allégorique dans* La visión delectable *d'Alfonso de la Torre)*, au Cercle culturel de Godesberg et à l'Université de Heidelberg *(Érasme et l'humanisme espagnol)*.

Soutenances de thèses de doctorat. — Doctorat ès lettres : M. V. P. Underwood a soutenu en décembre 1950 ses thèses de doctorat ès lettres devant la Faculté des Lettres de Lille :

Verlaine et l'Angleterre (thèse principale) ; *Le carnet personnel de Verlaine* (thèse complémentaire).

M. André Lebois a soutenu, le 7 juillet, ses thèses de doctorat ès lettres devant la Faculté des Lettres de Paris :

Les tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Élémir Bourges (thèse principale) ; *Le Crépuscule des dieux* (éd. critique, thèse complémentaire).

Doctorat d'Université (Paris) : M. Rex Barrell : *Chesterfield et la France* (26 mai 1951).

Mlle Julia M. Gúzman : *Du romantisme au naturalisme dans le roman portoricain et les influences étrangères* (1843-1898) (30 mai).

Miss Audrey Freeman : *Le Canada de Louis Hémon et sa destinée littéraire* (30 juin).

BIBLIOGRAPHIE[1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

373. Carré (J.-M.). La littérature comparée depuis un demi-siècle, *Annales du Centre Univ. méditerranéen*, 3e vol., 1949-1950, Nice, 1951.

374. Fife (R. H.). The Basis of Literary History, *PMLA*, fév. 1951.

375. Wimsatt (W. K.). History and Criticism. A problematic Relationship, *Ibid.*

376. Kridi (M.). The integral Method of Literary Scholarship : Theses for Discussion, *CL*, 1951, nº 1.

377. Capek (J. B.). La réduction dans la pensée et dans la création littéraire, *Slevesná Vèda*, Prague, 1948.

378. Bonnerot (L.-C.), Techniques nouvelles en critique littéraire, *Langues Mod.*, mars-avril 1951.

379. Scheveder (P.). Arno Holz' *Die Kunst* and the Problem of « Ims », *MLN*, avril 1951.

380. Bataillon (M.). L'Espagne religieuse dans son histoire [lettre ouverte à Americo Castro sur deux conceptions opposées de l'histoire des idées], *BHi*, 1950, nos 1-2.

381. Peckham (M.). Toward a Theory of Romanticism, *PMLA*, mars 1951.

1. Abréviations :

AQ	American Quarterly. Philadelphie.
BHi	Bulletin Hispanique. Bordeaux.
EJ	English Journal. Chicago.
FAR	French American Review. Washington.
FR	French Review.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
MLR	Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
RES	Review of English Studies.
RR	Romanic Review. New-York.
SRL	Saturday Review of Literature. New-York.
YFS	Yale French Studies.

382. Gaudemar (P. de). Note sur l'esthétique de Ramuz et celle de Claudel, *French Stud.*, janv. 1951.

383. Vanwelkenhuizen (G.). Compte rendu de : *Les Générations littéraires*, cf. 260 (1948), *Rev. Belge de Philol. et d'hist.*, 1950, nos 3-4.

Genres littéraires.

384. Frings (T.). *Minnesinger und Troubadours*, Deutsche Akademie der Wissenschaft zu Berlin, 1949, Heft 34.
Compte rendu : *M. O. C.* Walsche, *MLR*, avril 1950.

385. Kahler (E.). Was ist ein Gedicht ? *Neue Rundschau*, 1950, Heft, 4.

386. Guischard (J. A.). *Le conte fantastique au XIXe s.*, Montréal, Fides, 1950.

Thèmes et types.

387. Clark (J. M.). The Dance of Death in Medieval Literature, *MLR*, juin 1950.

388. Maniet (A.). Compte rendu de : *El mito de Orfeo en la literatura española*, cf. 207 (1950), *Lettres Romanes*, 1951, no 2.

389. P. G. Compte rendu de : *Santos y Bandoleros en el teatro español del siglo de oro*, cf. 224 (1950), *Ibid.*

390. Martin (H. M.). Notes on the Cephalus-Procris Myth as dramatized by Lope de Vega and Calderon, *MLN*, avril 1951.

391. Legouis (P.). La mort de Cléomène, sujet de tragédie au xvie siècle, *Langues Mod.*, mars-avril 1951.

392. Brenner (C. D.). The Eighteenth-Century Vogue of « Malbrough » and Marlborough, *MLR*, avril 1950.

393. Torres-Rivseco (A.). *New World Literature Tradition and Revolt in Latin America*, Berkeley, Univ. of California Press, 1949.
Compte rendu : W. C. Atkinson, *Ibid.*

394. Clark (Sr. M. U.). *The Cult of Enthusiasm in French Romanticism*, Washington, Cath. Univ. of America Press, 1950.

Relations générales.

395. Sulger (K.). Compte rendu de : *Europaïsche Literatur und Lateinisches Mittelalter*, cf. 8 (1950), *RR*, oct. 1950.

396. Highet (G.). *The Classical Tradition*, New-York-London, Oxford Univ. Press, 1949.
Compte rendu : C. M. Bowra. *The Sewanee Rev.* Été 1950.

397. Loftis (J.). Richard Steele and the Drury Lane Management, *MLN*, janv. 1951.

398. Wasserman (E. R.). Unedited Letters by Sterne, Hume and Rousseau, *MLN*, fév. 1951.

399. Kohler (P.). Compte rendu de : *Annales de la Société J.-J. Rousseau*, t. XXVIII à XXXI, Genève, A. Jullien, 1939-1949 [Leopardi et Rousseau. L'affaire J.-J. Rousseau-Hume. Le premier Discours de Rousseau en Suisse. Gœthe et Rousseau]. *RHLF*, janv.-mars 1951.

400. Melz (C. F.). Gœthe and America, *EJ*, 1950, XXXVIII.

401. Wilkins (E. H.). Compte rendu de : *Byron, Hobhouse and Foscolo*, cf. 119 (1950), *RR*, déc. 1950.

402. Gilman (M.). Revival and Revolution in English and French Romantic Poetry, *YFS*, 1950, n° 6.

403. Ameal (J.). *Panorama de la littérature portugaise contemporaine*, Paris, Sagittaire, 1949.

Compte rendu : L. G. Lefebvre, *Lettres Romanes*, 1951, n° 2.

Intermédiaires.

404. Robson-Scott (W. D.). Josua Maler's Visit to England in 1551, *MLR*, juin 1951.

405. Chevally (S.). L'Amérique en 1855, Notes de voyage de Jean Chery, *FAR*, 1950, n° 3.

406. Dollot (R.). Voyageurs français à Reggio Emilia : Montesquieu, Chateaubriand, Stendhal, *Lettere Italiane*, déc. 1950.

407. Koch (H.). Winckelmann und Gœthe in Rom, *Die Gestalt* (Tübingen), Heft 20.

408. Borst (W. A.). *Lord Byron's First Pilgrimage*, 1809-1811, New Haven, Yale Univ. Press, 1948.

Compte rendu : G. Steffan, *MLN*, fév. 1951.

409. Sackville-West. James : An American in Europe, *SRL*, 20 janv. 1950.

410. May (G.). Valéry Larbaud Translator and Scholar, *YFS*, 1950, n° 6.

411. Cox (E. G.). *A Reference Guide to Travel Literature*, vol. III [England], Univ. of Washington Press, 1949.

Époques et mouvements.

412. Teesing (H. P. H.). *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*, Groningen, J. B. Wolters, 1949.

Comptes rendus : J. E. Housman, *MLR*, avril 1950. *Rev. des Sciences humaines*, oct.-déc. 1950.

Influences antiques.

413. Knight (R. C.). Sophocle et Euripide ont-ils « formé » Racine ? *French Stud.*, avril 1951.

414. Ramsey (W.). Voltaire and Homer, *PMLA*, mars 1951.

415. Kimaniecki (K.). Échos d'Ovide dans la littérature polonaise bourgeoise du xvii^{e} siècle, *Meander*, 1951, n^{os} 9-10.

Influences italiennes.

416. Fucilla (J. G.). An early American Translation of the Count Ugolino Episode, *MLQ*, 1950, XI.

417. Dante. *The Divine Comedy, I : Hell*, translated by D. L. Sayers. Harmondsworth : Penguin Books, 1949.
Compte rendu : E. W. Williamson, *MLN*, mars 1951.

418. Masseron (A.). Brunetto Latini réhabilité ? [à propos de *Dante sous la pluie de feu*, cf. 266], *Lettres Romanes*, 1951, n° 2.

419. Werner (F. P.). *Dante's Fame abroad* 1350-1850, Rome, 1950.

420. Fucilla (J. G.). Santillanas Villancico and a Boccaccio Sonnet, *MLN*, mars 1951.

421. Cronia (A.). Boccaccio et la littérature tchèque, *Quaderni dell' Istitute di Cult. ital. di Praga*, 1949, VII.

422. Bart (B. F.). Aspects of the Comic in Pulci and Rabelais, *MLQ*, 1950, XI.

423. Zagaria (R.). *P. Serafino da Salandra ispiratore di Milton*, Bari, Resta, 1950.

424. Wilkins (E. H.). Samuel Carter Hall on Foscolo, *RR*, oct. 1950.

425. Caminati (E.). *Leopardi and die deutsche Kritik*, Friburg, 1949.

426. Isopescu (Cl.). Bibliothèque italique, *Idea*, 9 oct. 1949.

427. Cronia (A.). La contribution de l'Italie à la vie culturelle des Slaves, *Coup d'œil à l'Est* (Klagenfurt-Vienne), 1948, f. 3-4.

Influences françaises.

428. Mossé (F.). Le « Roman de Renart » en Angleterre, *Langues Mod.*, mars-avril 1951.

429. Craik (T. W.). The true Source of John Heywood's « Johan Johan », *MLR*, juin 1950.

430. Smith (R.). Five Notes on Chaucer and Froissart, *MLN*, janv. 1951.

431. Legge (D.). An English Allusion to Montaigne before 1595, *RES*, oct. 1950.

432. Pons (E.). Swift et Pascal, *Langues Mod.*, mars-avril 1951.

433. Schilling (B. N.). *Conservative England and the Case against Voltaire*, New-York, Col. Univ. Press, 1950.
Compte rendu : K. MacLean, *RR*, avril 1951.

434. Wicks (C. R.). *The Parisian Stage Alphabetical Indexes of Plays and Authors. Part I (1800-1815)*. Univ. of Ala. Press, 1950.
Compte rendu : H. C. L., *MLN*, avril 1951.

435. Weinberg (K.). Heine and French Poetry, *YFS*, 1950, n° 6.

436. Fay (E. G.). Balzac and Henry James, *FR*, fév. 1951.

437. Phillips (E. M.). The present State of Sainte-Beuve Studies, *French Stud.*, avril 1951.

438. Galand (R.). T. S. Eliot and the Impact of Baudelaire, *YFS*, 1950, nº 6.

439. Ramsey (W.). Crane and Laforgue, *The Sewanee Rev.* Été 1950.

440. Gasparini (L.). Il teatro di S. Pietro in uno studio di Renato Dollot [*RCL*, juil. 1950], *La Porte orientale*, sept. 1950.

Influences anglaises.

441. Eidson (J. O.). Compte rendu de : *Alexander Pope Prestige in America (1725-1835)*, cf. 60 (1950), *MLN*, fév. 1951.

442. Fenger (H.). *Voltaire et le théâtre anglais*, Copenhague, Glyndendal, 1949.

Compte rendu : H. C. L., *MLN* avril 1951.

443. MacKensie (F.). Compte rendu de : *Bibliography of French Translations of English works*, 1700-1800, cf. 173 (1950), *MLR*, juin 1950.

444. Catena (E.). Ossian en Espagne, *Cuadernos de Literatura*, t. IV.

Compte rendu : P. G., *Lettres romanes*, 1951, nº 2.

445. Federmann (A.). *Der junge Gœthe und England*, Berlin, Schmidt, 1949.

446. Voisine (J.). Le volcan de René, *French Stud.*, avril 1951.

447. De Backer (F.). William Wordsworth en Guido Gezelle, *Rev. des Langues vivantes*, 1950, nº 3.

448. Pommier (J.). Les préfaces de Balzac [influence des préfaces de Walter Scott], *Rev. des sciences humaines*, janv.-juin 1950.

449. Politi (F.). Due traduzioni della poesia di T. S. Eliot, *Belfagor*, 31 mars 1951.

450. Comptes rendus de : *Charles Du Bos and English Literature*, cf. 162 (1949) :

F. Vial, *RR*, oct. 1950.

G. T. Clapton, *MLR*, oct. 1950.

Influences nord-américaines.

451. Switzer (R.). A Precursor of René : le Baron de Saint-Castin, *RR*, oct. 1950.

452. Curti (M.). The Reputation of America Overseas (1776-1860), *AQ*, 1949, I.

Influences germaniques.

453. Smiley (J. R.). *Diderot's Relations with Grimm*, Univ. of Illinois Press, 1950.

454. Nesmy (Dom Cl. J.). Situation de Gœthe, *Rev. de l'Univ. d'Ottawa*, avril-juin 1950.

455. Canu (J.). Goethe and twentieth Century France : Maurice Barrès, André Gide, in *Goethe and the Modern Age*, Chicago, 1950.

456. Seidlin (O.). Compte rendu de : *Gœthe, Dichtung-Wissenschaft-Weltbild*, cf. 316 (1950). *MLN*, fév. 1951.

457. Le Sage (L.). Die Einheit von Fouqués « Undine », An unpublished Essay in German, by Jean Giraudoux, *RR*, avril 1951).

Influences scandinaves.

458. Sprigge (E.). *The strange Life of August Strindberg*, Londres, Hamish Hamilton, 1949.

Compte rendu : M. Gravier, *Ét. germ.*, oct.-déc. 1950.

459. Bang (C. K.). Compte rendu de : *Strindberg et le théâtre moderne*, I : *L'Allemagne*, cf. 224 (1949), *MLN*, fév. 1951.

Influences slaves.

460. Lortholary (A.). *Les « Philosophes » du XVIIIe et la Russie. Le mirage russe en France au XVIIIe s.* Paris, Boivin, 1951.

461. Zakrzewski (B.). Pouchkine dans la poésie polonaise, *Dzis i Jutre* (Varsovie), 1950, nº 6.

462. Mikusinski (L.). Opinions allemandes sur Mickiewicz, *Ibid.*

463. Szyjkowski (M.). *L'apport polonais à la renaissance tchèque*, Prague, 1948.

Influences orientales.

464. Capek (K.). Étude sur la Bible dans la littérature, *Slevesná Vèda*, 1950.

465. Benedetto (L. F.). L'art de Marco Polo, *Mélanges de Philol. romane et de litt. médiévale offerts à Ernest Hœpffner*, Paris, Belles-Lettres, 1949.

466. Appleton (W. W.). *A Cycle of Cathay : the Chinese Vogue in England during the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, New-York, Col. Univ. Press, 1951.

467. Rowbotham (A. H.). China in the *Esprit des Lois*, *CL*, 1950, nº 2.

Influences arabes.

468. Olschki (L.). Mohammedan Eschatology and Dante's other World, *CL*, 1951, nº 1.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Maurice Gravier, Professeur à l'Université de Nancy : **Strindberg et le théâtre moderne,** tome I, Allemagne, éd. I. A. C., Lyon-Paris, 1949, in-8°, 184 p.

D'une plume alerte, Maurice Gravier, après A. Jolivet, aborde ce grand et sombre génie, Strindberg. Son propos est de nous montrer en lui l'un des pères du théâtre contemporain, et d'abord du théâtre allemand.

Les Allemands nous ont-ils cassé les oreilles, sous le régime nazi, avec la prétendue « renaissance nordique » de leur littérature, ont-ils gonflé jusqu'au grotesque les médiocres « poètes du terroir », Frenssen, Griese, Blunck et ce Hans Grimm qui déjà relève audacieusement la tête. Derrière eux, les grands ancêtres, Groth, Storm, Hebbel surtout — ce Hebbel qui malgré des éclairs de génie, malgré sa haute et dure conception de l'art, n'a jamais pu obtenir l'audience mondiale accordée, dès leur vivant, à un Ibsen, un Bjoernson. Vrais hommes du Nord, ceux-là furent aussi de vrais pionniers, à la pointe du combat social et littéraire, comme un Zola ou un Tolstoï ailleurs.

Les Allemands de l'époque naturaliste, à côté d'eux, font figure de suiveurs, d'artisans timorés. Non qu'ils aient ignoré la mission à remplir ; accorder la littérature aux vrais problèmes de l'époque est leur désir émouvant ; mais leur tête est comme obnubilée par la multitude des problèmes qui les assaillent en même temps : sur quelles bases asseoir le Reich bismarckien, gonflé et déjà chancelant, dans un monde miné à son tour, sous une apparence florissante ? Touchés par l'appel du large, ces écrivains restent prisonniers du plus étroit provincialisme ; et si celui-ci communique aux meilleures pièces du plus grand parmi eux, G. Hauptmann, une force lyrique, une beauté humaine parfois très intenses, plus souvent encore il les épaissit, les noie dans le brouillard d'une sentimentalité conformiste. Atteinte de gigantisme, la nouvelle Allemagne a trouvé ses interprètes non pas dans ces naturalistes modestes qui se doublaient eux-mêmes si vite de sym-

bolistes néo-romantiques, mais dans les prophètes qui sautant par-dessus Aujourd'hui, ont brassé Hier et Demain dans de furieuses visions d'apocalypse : Wagner et Nietzsche.

Strindberg ici prend sa place. Il forme charnière entre l'époque du naturalisme et celle de l'expressionisme allemands, l'époque où Wedekind remplace Hauptmann et où Sternheim et Kaiser recueillent le succès qui dans la génération précédente était allé à Holz et à Schlaf, à Bahr et à Halbe. Et de nouveau, il semble bien qu'au Nordique revienne une importance mondiale qui resta refusée à ses contemporains et successeurs allemands.

En suivant pas à pas l'évolution de Strindberg, en dépouillant les journaux et revues de l'époque, en prospectant les archives, Maurice Gravier étudie les grandes crises par lesquelles a passé le poète, et confronte les œuvres nées de ces crises avec les principales œuvres du théâtre allemand. Strindberg prend un départ foudroyant en Allemagne, à l'époque naturaliste : soixante-dix représentations des « Créanciers » à Berlin, en 1893. L'auteur lui-même séjournait alors depuis quelque temps déjà en Allemagne où l'avait fait venir un infatigable admirateur, son compatriote Ola Hansson qui le mit en rapport aussitôt avec l'avant-garde littéraire, le groupe naturaliste de Friedrichshafen en particulier. Strindberg y trouve un autre fervent encore, Emil Schering, qui sera désormais son très fidèle traducteur (sans être pour autant un traducteur fidèle) : Schering poussa l'enthousiasme jusqu'à lancer, en 1901, une revue, d'ailleurs éphémère, vouée au culte du grand homme, les « Strindberg-Blätter ».

Depuis longtemps alors, et dès le début même, Strindberg avait fait tout ce qu'il fallait pour arrêter sa propre carrière en Allemagne. Les causes extérieures ? Une brouille mortelle avec les plus influents parmi ses zélateurs ; brouille qui s'inscrit dans la chaîne de tant d'autres, tout au long de sa vie, et dont la cause réelle est et fut toujours interne et morbide : goût profond de la destruction, instinct agressif féroce, sado-masochique dans son essence, acharné aussi bien contre lui-même que contre les autres, et qui en particulier colore toute sa notion de l'amour. Le déferlement brutal et périodique de cette agressivité ne pouvait que transformer en champ de ruines l'existence de l'homme ; mais il semble bien que le poète ait puisé dans cette furie même l'inspiration d'où devaient jaillir ses œuvres les plus hautes, les plus éclatantes, celles dont le sombre rougeoiement reste pour toujours gravé dans nos mémoires. On songe aux flammes qui consument le Walhall des Dieux, chez Wagner ; on songe surtout au gigantesque embrasement de cet autre bûcher, celui où Nietzsche jeta toutes les croyances du siècle — Nietzsche qui à

travers les brumes de sa folie montante eut encore le temps de saluer en Strindberg un allié, un égal. Qui d'autre, à ce moment-là et à ce degré surtout, a reconnu le génie du Suédois ? A mesure qu'il s'éloigne du réalisme naturaliste pour trouver sa vraie voie, celle du visionnaire, ses partisans le quittent, plaignent sa demi-folie. Le silence se fait si total autour de lui que dans l'énorme volume *Dichtung und Dichter der Zeit*, publié par Albert Soergel en 1911, quelques lignes à peine, sur 900 pages, sont consacrées à Strindberg. Injustice évidente : l'étude de M. Gravier est désormais là qui démontre, pièces en main, que l'œuvre de Strindberg, son œuvre naturaliste, peu connue du public et à peine jouée, n'en a pas moins agi en profondeur sur les écrivains dramatiques eux-mêmes. De minutieuses analyses permettent à M. Gravier de fixer les rapports des pièces maîtresses du naturalisme allemand — par exemple *Ames solitaires* et *La Fuite de Gabriel Schilling* de G. Hauptmann, *Terre maternelle* de Max Halbe, *La Mère* de H. Bahr, *Meister Oelze* de J. Schlaf — avec les pièces de Strindberg. Ces analyses détaillées sont insérées dans un cadre plus vaste que fournissent les grands thèmes traités. Parmi ces thèmes, celui de la Femme-Vampire occupe une place capitale. Chez Strindberg, ce « fils d'une servante », se trouvent en effet et depuis toujours noués ensemble d'une manière inextricable, à l'égard de la femme, deux sentiments contradictoires, un amour et une haine également excessifs. Châtré, frustré, vampirisé, comme il le croit, par Ève, l'homme pour son compte se fait vampire ; et il serait certes passionnant d'établir un jour les analogies frappantes qui existent entre le « thème de la succion » chez Strindberg et chez cet autre frénétique, si magistralement analysé par Gaston Bachelard : Lautréamont. D'une manière générale, il me semble qu'en poussant plus loin son analyse dans le sens de la psychologie contemporaine, trop délaissée toujours par les historiens de la littérature, M. Gravier aurait pu à la fois élargir encore le débat et cerner de plus près les problèmes fondamentaux qui se posaient à Strindberg et que son œuvre continue à nous poser.

Strindberg, dans les pièces de la période naturaliste, freine encore ses violences. Si les contemporains ont été suffoqués par *Julie*, *Le Père*, *Les Créanciers*, *Les Camarades*, c'est leur charpente solide, leur robustesse au contraire qui nous frappe aujourd'hui : c'est classique comme du Flaubert, comme du Becque. La comparaison avec le théâtre allemand fait mieux ressortir encore cet apect-là : une technique plus ramassée, une idéologie plus ferme, une critique plus incisive de la société, voilà ce qu'on trouve chez les Suédois comme on le trouve chez les Français. M. Gravier,

fort intelligemment, note à côté des influences subies par les Strindbergiens allemands, les influences refusées ou mal assimilées par eux : en particulier, ce regard plus net porté sur l'époque, ce regard débarrassé des fumées du « Gemüt ».

Aussi n'est-ce pas un hasard si Strindberg, après un court passage en Allemagne, s'est installé pour de longues années en France et même s'est essayé à écrire en français. Le Paris qu'il a connu, était-il très différent du Paris qui, cinquante ans plus tôt, avait exalté les forces créatrices de cet autre Nordique, Hebbel ? La vitalité française était-elle pourrie, frappée à mort, comme beaucoup l'ont dit et cru alors ? Il y avait, certes, la Foire sur la place, plus bruyante et impudente que jamais ; mais aussi, quelle critique de cette foire, et qui allait depuis la cinglante amertume d'un Toulouse-Lautrec jusqu'aux colères bibliques d'un Léon Bloy, comme déjà elle était allée du « Cœur mis a nu » aux « Illuminations ». Le « tonus » de ce Paris-là semble avoir convenu à Strindberg tout autrement que celui de Berlin et de Munich, et au lieu d'enfermer comme beaucoup d'étrangers notre littérature dans un factice dilemme Boileau-V. Hugo, rhétorique sèche et rhétorique échauffée, il en a saisi et goûté toute la substance et toute la saveur, découvrant la réalité sociale à travers Fourier et Saint-Simon (voyez son voyage en Touraine), aussi bien que retrouvant, à travers Balzac, la trace perdue de Swedenborg et des grands mystiques.

Darwin, à ce stade de son évolution, est dépassé par lui autant que l'est Ibsen : on peut dire que ce Rousseau moderne, dont les pièces sont autant de confessions, de lambeaux de chair arrachés à lui-même, Ibsen figurait un Voltaire moderne, un Voltaire qui classe dans son herbier des réalités desséchées, privées de vie à l'avance. C'est sous de tout autres perspectives que maintenant Strindberg voit et nous montre la condition humaine. Au même moment où Freud, élève de Charcot, de Bernheim, de Janet, jette à Paris les premiers fondements de la psychanalyse, Strindberg — sans connaître le psychiâtre viennois, mais formé par les mêmes maîtres que lui — jette les bases esthétiques de la nouvelle vision du monde. Cette vision que, dans le silence d'un laboratoire et sous le couvert de formules scientifiques neutres, un Max Planck, toujours à la même époque, exprimait d'une manière plus redoutablement explosive encore... Par ses propres spéculations et recherches d'alchimiste, Strindberg — qui avait au demeurant de solides connaissances en sciences naturelles — retardait singulièrement ; mais dans son domaine, comme littérateur, il fut plus proche que quiconque des pionniers de la physique moderne, ces vrais révolutionnaires d'aujourd'hui.

L'optimisme progressiste d'Ibsen et des bâtisseurs de la Tour Eiffel est honni, piétiné, pulvérisé par ce Strindberg-là ; plus de dissertations psychologiques bien agencées et proprement emboîtées, mais la recherche de l'archétype avec ses ruptures, ses fulgurances et ce grand noir tout autour, à jamais inexplorable ; plus de « ressemblances », mais la vision vraie, la vision au bout de laquelle il y a toujours les flammes de l'Enfer. Incomprise avant 1914, comme elle devait paraître familière, cette œuvre d'un « aliéné » après la première des guerres mondiales, à des hommes brusquement aliénés à eux-mêmes et à l'ordre habituel de l'Univers ! L'Allemagne, précipitée au centre du chaos, se reconnaît soudain en Strindberg. Signal alarmant pour le Grand État-Major : dès 1914, ses pièces connurent une vogue inouïe, comparable seulement à la brusque vogue de la « littérature noire » chez nous, après 1940. Quant aux écrivains, Strindberg les fascina au point qu'Albert Sœrgel, cette fois-ci, dans le second tome de *Dichtung und Dichter der Zeit*, paru en 1924, consacra 35 pages enthousiastes à l'auteur suédois.

M. Gravier reprend et approfondit l'histoire de cette influence. Elle apparaît dès 1907 chez Oscar Kokoschka et un peu plus tard chez Sorge, Hasenclever, Kornfeld et naturellement chez Kaiser et Sternheim. Après 1920, une espèce d'inflation spirituelle vient accompagner celle de la monnaie ; quelques noms cependant surnagent, Toller, Unruh, Werfel, deux ou trois autres encore ; parmi eux, on aurait aimé trouver celui d'Ernst Barlach, le Bas-Saxon, dont l'œuvre littéraire est sans doute aussi importante que son œuvre de sculpteur. Aucun, cependant, de ces bons et parfois très remarquables écrivains ne semble avoir la griffe, l'ampleur, le génie de Strindberg.

Aucun, sauf à certains égards, peut-être, Wedekind : aussi M. Gravier examine-t-il à part, et longuement, les relations Strindberg-Wedekind. Ils se sont connus superficiellement, en Suisse, en 1886 ; beaucoup moins superficielle semble avoir été la connaissance que Wedekind a eu de l'œuvre de son aîné. Par d'ingénieux recoupements, M. Gravier tente d'établir des filiations précises, et sur plus d'un point, il complète et parfois contredit les travaux d'Arthur Kutscher, le biographe attitré de Wedekind. Quoiqu'il en soit du détail de leurs rapports, Strindberg et Wedekind ont en commun ce but fondamental : briser l'idole de la Femme, et ce faisant, ils brisent aussi le cadre dans lequel avantageusement la femme se présentait à l'ère victorienne, à l'époque de la peluche rouge, des rentes stables et de l'hypocrisie. Leur manière de poser le problème et leur technique — curieux mélange de vision aiguë et de halo rêveur — sont

neuves et souvent se ressemblent. Tout bien pesé, l'œuvre de Strindberg semble cependant non seulement plus originale, mais surtout plus riche de substance, plus vaste, plus fécondante ; et *Le Chemin de Damas* est certes un autre aboutissement que *Le Roi Nicolo.*

Frank Wedekind, dompteur en frac, ganté, monoclé, reste à beaucoup d'égards terriblement « wilhelminien », trop raide et trop cynique à la fois ; à côté de lui, Strindberg est une force de la nature dont le bouillonnement venu de plus loin, porte aussi plus haut. Le Scandinave rappelle par contre souvent le Flamand, Van Gogh, et dès 1922, le philosophe Karl Jaspers a réuni dans une étude leurs deux noms, devenus si chers depuis aux Allemands. Quelques-uns, naturellement, ont exalté le « sang germanique » de ces créateurs. Ce qui est sûr, pourtant, c'est que l'un comme l'autre se sont formés au contact des réalités françaises, alors que l'Allemagne d'après 1870 n'avait rien à leur dire, rien à leur proposer, si ce n'est par la bouche de Nietzsche, qui s'était lui-même exilé de son pays.

Il restera à M. Gravier de nous montrer dans le second volume par lui annoncé, de quelle manière la France a fécondé Strindberg et comment son message y fut tour à tour méconnu et refusé, reçu et transformé.

Robert Minder.

Renée Lang. — **André Gide et la Pensée allemande.** Paris, Egloff, 1949 ; 222 p. in-16.

Avec un zèle qu'animait une dilection proclamée pour son auteur, Mme R. Lang s'est attachée pendant des années, dans son collège des États-Unis, à déterminer les influences qui, surtout allemandes, ont favorisé l'émancipation d'André Gide. Car le mérite indiscutable de cet écrivain, aux temps qui risquaient d'étouffer spontanéité et curiosité chez les intellectuels de France, fut de maintenir avec d'autres ensembles spirituels des rapports de dépendance dont l'hommage universel, provoqué par sa mort récente, n'a fait que souligner l'importance [1].

Sous quelles actions ce calviniste d'Uzès s'est-il écarté pour son compte d'une stricte obédience à une tradition jugée « latine » par certains, cartésienne pour d'autres ? Quels furent les guides successifs d'une émancipation à laquelle les lettres françaises

1. Déjà l'article de Marc Chadourne : *André Gide et l'humanisme* (*French Review* de janvier 1949) avait été une célébration enthousiaste de ce mérite gidien.

durent, sinon un renouvellement décisif, du moins un enrichissement authentique ? Avec beaucoup de perspicacité, Mme Lang se sert et des témoignages directs de Gide et des indices fournis par des œuvres confidentielles entre toutes, pour refaire, si l'on peut dire, le « voyage du pèlerin » à travers le monde des idées et des formes — le monde aussi des êtres et de leurs décors, bien qu'ici la provende soit, comme on sait, moins fructueuse. La conférence de 1900 : *De l'influence en littérature* [1] ayant insisté justement sur l'équivalence plausible entre les « nourritures » intégrées par un écrivain et l'essentiel de son être, il n'y a point à redouter de diminution réelle d'originalité chez son héros, sous prétexte que son avidité s'est portée successivement à des lectures, des réflexions, des discussions dont la matière était fournie par des livres et des biographies, les « esprits carnivores », comme disait Gœthe, ayant cette supériorité de chercher leur proie de tous côtés, et loin du piquet où sont attachés sans protestation les « herbivores ».

Dirai-je mon regret liminaire ? De l'aveu même de Gide, et vérification faite de cet important détail biographique, Marcel Drouin fut un de ses informateurs les plus appréciés, après que l'École alsacienne lui eût révélé diverses nouveautés, surtout d'ordre esthétique, dont Pierre Louys s'était fait le champion. Or le début des articles de Drouin dans l'*Ermitage* (septembre 1900) citait avec insistance les *Stances orphiques* de Gœthe, avec leur énumération sybilline des forces qui modèlent successivement une destinée qui vaille, et le « génie intérieur », précédant tout contact avec le dehors, ne manque pas d'y tenir la place initiale [2]. Puisque bien souvent Mme Lang, avec une franchise louable, reconnaîtra, au cours de ses analyses, un refus, tout au moins une demi-acceptation, dans les adhésions de Gide, n'eût-il pas été prudent en même temps qu'habile de délimiter au préalable ce *Daimôn* créant ses invisibles frontières pour l'élan le plus enthousiaste ? Il est vrai que par une interprétation significative, mais erronée, ce « démonisme » a été souvent assimilé à du satanisme, alors que l'*individuum ineffabile* d'une autre tradition y est simplement impliqué : il en est ici comme de l'épigraphe empruntée à Paul Valéry sur « le lion fait de mouton assimilé » que d'avance Gœthe a dévalorisée ironiquement (à Eckermann, 16 décembre 1828). A travers ses émancipations métaphysiques, romantiques, symbolistes, nietzschéennes, gœthéennes, n'eût-il

1. Cf. Henri Peyre, *André Gide et les problèmes d'influence en littérature*, *Mod. Lang. Notes*, 7 nov. 1942.
2. Les articles de l'*Ermitage* ont été reproduits, avec une préface d'André Gide, en 1949, à la *N. R. F.*, sous le titre : *La sagesse de Gœthe.*

pas été de bonne guerre de tracer le profil de ce donjon intérieur qui, au mépris des « auberges ouvertes », maintient en Gide une sorte d'autonomie ? Scrupule calviniste, ténacité minoritaire ou certitude d'une « grâce » d'élection, certaines réserves et précautions à venir auraient pu ainsi être prévenues ; et si Mme Lang donnait une « suite » à son enquête, avec Wilde, Dostoievsky et autres, la même détermination initiale lui servirait sans doute.

Quoi qu'il en soit, rien de plus intéressant que de se laisser guider par un *cicerone* aussi averti (le terme n'est pas déplacé puisque Rome et l'Afrique font partie des circuits) dans les itinéraires intellectuels de son personnage. Gide aurait eu raison, en prenant connaissance du travail achevé, d'en louer le fond et la forme : je n'y relève pour mon compte, en dehors de vétilles insignifiantes, que la persistante dérivation *apollonien* pour *apollinien*, pp. 84, 110, 118.

Romantisme allemand, métaphysique incluse, permettant à de jeunes impatiences « l'irréalisation de la réalité » (et peut-être le Fr. Schlegel de *Lucinde* aurait-il à être rappelé, plutôt que son frère » ; rencontres personnelles avec des représentants de l'inquiet « modernisme » viennois ou rhénan ; immoralisme nietzschéen accepté, à l'exclusion de *Zarathoustra*, mais préfiguré assurément dans mainte attitude non-conformiste qui pouvait se passer ensuite de la plus pathétique incarnation ; autour de « la sagesse de Gœthe » enfin, incessante recherche de sérénité aboutissant tant bien que mal à une adhésion que des commentateurs superficiels ont assimilée à une parfaite communion gœthéenne, que Mme Lang a le mérite de nuancer et de restituer dans une complexité bien plus vraisemblable.

Et, en fin de compte, on est bien d'accord avec la subtile exégète. L'écrivain qui notait, aussi tard que septembre 1940 *(Journal)* qu' « il ne se plaît qu'agissant et tendu... vers quoi ? — Simplement le développement de moi-même », trace ainsi les linéaments de l'ample aventure. L'action qui pouvait être au bout de ses initiations successives, son démon intérieur en refusait l'accomplissement. Gide s'intéresse à *Henri le Vert* de G. Keller, mais c'est pour les *Glaubensmühen* confessés par le Zurichois, et non pour la leçon de civisme intégral donnée par le futur greffier cantonal. Jamais n'apparaît à la suite d'une de ces « confessions » de Gœthe qui sont la trame de son œuvre, un *Ilmenau*, une fondation populaire, une activité altruiste pour exiger sa place dans l'attention de Gide : le dépaysement des voyages semble la limite des manifestations d'activité incluses dans son grand désir de mouvement.

F. Baldensperger.

L'AMÉRIQUE VUE PAR LES HOMMES DU XVIII^e SIÈCLE

G. Chinard découvrit en 1911 *Odérahi, Histoire Américaine*, un roman anonyme paru dans les *Veillées Américaines* en 1795, et que l'édition séparée de 1801 pouvait légitimement présenter comme « une sœur aînée d'*Atala* ». La réimpression annotée qu'en publie M. Chinard (Paris, chez R. Clavereuil, 1950) est un document précieux pour l'histoire de l'exotisme américain en France. Paul Hazard avait cru reconnaître en tête des *Veillées* les initiales du botaniste Palisot Beauvois. Le nouvel éditeur discute cette attribution sans parvenir ni à la confirmer ni à l'infirmer. Ce qui ressort le plus nettement de ses recherches, c'est que l'exotisme d'*Odérahi* vient d'une source livresque, les *Travels* de Jonathan Carver (Londres 1778 ; trad. française 1784), eux-mêmes très inspirés de Lafitau et Charlevoix. Or Charlevoix lui-même (cf. *R. L. C.*, 1949, pp. 392-412) utilisait les *Lettres* du P. Le Petit...

Mais l'Amérique du XVIII^e siècle a enrichi la littérature européenne autrement que par ses Indiens poétiques et sentimentaux peints d'après les missionnaires. Elle a été matière à problèmes. Deux livres récents de G. Chinard (*L'homme contre la nature, Essais d'histoire de l'Amérique*, Paris, Hermann, 1949) et de S. Zavala (*América en el espíritu francés del siglo XVIII*, México, El Colegio Nacional 1949) rappellent l'attention sur des polémiques trop oubliées et qui ont joué un grand rôle dans la formation des lieux communs de la pensée occidentale sur l'Amérique. Quand Hegel proclame que le Nouveau Monde n'est pas seulement nouveau par son entrée récente dans la communauté des nations, mais en bas âge à tous égards, — géologiquement, biologiquement, humainement —, il fait écho à un grand débat ouvert par Buffon, et envenimé par les *Recherches philosophiques sur les Américains* de l' « abbé » Cornelius de Pauw (Berlin, 1768). Quand le même Hegel philosophe sur l'infériorité de l'indigène américain par rapport à l'Européen conquérant ou colonisateur, il évoque sans le savoir le spectre du bon sauvage et le procès de la colonisation par Raynal.

Le nouveau livre de G. Chinard est axé sur le problème des rapports de l'homme avec la nature. L'essai qui lui donne son titre étudie, à propos du problème de la forêt américaine, la lutte de l'homme contre le milieu qu'il transforme en « a place fit to live in ». Mais une étude préliminaire pose le problème de « la nature contre l'homme » et situe excellemment la controverse

sur la débilité de la nature américaine. Le XVIII^e siècle a exalté la Nature. Mais il n'a pas moins exalté l'effort de l'homme contre elle. Montesquieu avait expliqué par une abondance facile l'existence des peuples sauvages de l'Amérique primitive. « L'Amérique détruite et récemment repeuplée par les nations européennes », lorsqu'elle pourrait « montrer son véritable génie », se conformerait selon lui à la loi des pays « que l'industrie des hommes a rendus habitables et qui ont besoin de la même industrie pour subsister ». Sur ces entrefaites Buffon, armé d'une zoologie et d'une physiologie encore peu scientifiques, avait lancé d'aventureuses idées touchant « la faiblesse de la Nature » dans le Nouveau Monde. Certes, il opposait à l'impuissance des indigènes américains, esclaves des conditions naturelles, l'effort des colons triomphant de la nature. Mais c'est l'idée de la débilité des êtres vivants d'Amérique, et en particulier de l'*homo americanus*, qui fit fortune.

On la voit obséder curieusement un disciple de Linné venu de Finlande pour visiter les États-Unis ; et quand la relation suédoise de Peter Kalm est analysée en 1761 dans le *Journal Étranger*, la faiblesse des Américains, même créoles, est mise en vedette. Telle fut la base de départ du fameux Cornelius de Pauw, qu'animait au surplus un sentiment hostile à l'Amérique, pays dangereusement attirant pour les sujets du roi de Prusse son maître. Buffon révisa ses conceptions quand il vit comment on en abusait. Dom Pernetty réfuta de Pauw. Mais celui-ci fut enrôlé dans l'équipe de l'Encyclopédie (pour le Supplément). Ses idées et celles qu'il avait empruntées à Buffon entrèrent dans le pot-pourri anticolonialiste de Raynal. — Leur retentissement fut considérable. Les principales répliques auxquelles elles donnèrent lieu ont été étudiées par Henry Ward Church dans *P. M. L. A.* (t. LI, 1936, Corneille de Pauw and the controversy over his « Recherches philosophiques sur les Américains ») et plus récemment par Antonello Gerbi, qui semble avoir ignoré le travail de Church. Le livre d'A. Gerbi, *Viejas polémicas sobre el Nuevo Mundo* (3^e éd., Lima, Banco de Crédito del Perú, 1946) présente sous une forme agile l'exposé le plus ample des polémiques déchaînées par de Pauw, en particulier dans le monde créole hispano-américain. Parmi les plus vigoureuses ripostes dans ce secteur se détache la *Historia antigua de México* (1780-81) du jésuite mexicain Clavigero, alors émigré en Italie, apologiste intelligent de l'indien et de la civilisation mexicaine précolombienne. On est bien là, comme le suggère le sous-titre de Gerbi, « au seuil d'une conscience américaine ».

G. Chinard étudie ce mouvement d'idées aux États-Unis,

à l'époque où l'irruption de la nouvelle république dans l'histoire oblige Raynal, dans son édition de 1780, à rectifier ses positions. Il analyse la riposte des envoyés américains aux ratiocinations européennes à propos de leur continent : riposte discrète et patiente de Franklin, préparé de longue date à philosopher sur les problèmes démographiques et sur l'équilibre des groupes humains avec le milieu naturel, riposte impérieuse de Jefferson qui, dans ses *Notes on the State of Virginia* (London, 1787), mettait en cause l'imagination de Buffon, exécutait Raynal, Robertson et de Pauw. Il prétendait prendre appui solidement sur les *faits*. C'est sur des enquêtes que les philosophes de la Philosophical Society de Philadelphie entendent fonder leur défense du climat américain, même ceux qui, comme Barton et Currie, dépassent les faits dans leur zèle apologétique. Le nationalisme de la jeune république a peut-être été, comme le suggère G. Chinard, stimulé par les « généralisations hâtives de Buffon, de Raynal et des autres critiques de l'Amérique ». Surtout la notion de nature ne pouvait avoir la même portée pour les Européens confiants dans une nature depuis longtemps domestiquée, et pour les Américains qui « ne pouvaient devenir une grande nation qu'après avoir brisé et dompté les forces sans frein de la nature. » Déjà, pour accomplir cette transformation à un rythme accéléré, un Collin pressentait l'efficacité du machinisme.

Le XIXe siècle européen, de Volney à Hegel, transpose la critique buffonienne par rapport aux États-Unis, peuple jeune, et à l'Amérique terre du futur. Or Jefferson, en 1824, a dit que le voyageur traversant les États-Unis des Rocheuses à l'Atlantique, parcourt des âges de civilisation très différents. Il a foi dans un progrès qui éliminera de proche en proche la barbarie. L'histoire de la nation américaine, la formation de sa conscience collective, ont été profondément marquées par le débat concernant la jeunesse de l'Amérique et par ses démêlés avec une nature déconcertante pour les Européens.

Très différent du livre de G. Chinard (et aussi de celui d'A. Gerbi) le volume de Silvio Zavala pourrait porter en sous-titre : notes de lecture. Sans dessein systématique, il glane dans un vaste champ et apporte des matériaux à l'histoire des idées. Ce ne sont pas des thèmes mais des livres qu'il groupe sous quelques rubriques (Essais philosophiques, Voyages, Ethnographie, Historiographie). Chaque ouvrage ou chaque opuscule offre un traitement différent des thèmes concernant l'Amérique. On distinguera pourtant un ensemble d'essais qui surgissent dans le sillage de Raynal et pour répondre à une question proposée par lui à l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Lyon : les résul-

tats de la découverte de l'Amérique pour le genre humain. Raynal lui-même est laissé de côté. Zavala analyse des livres aussi divers que les *Dialogues* du Baron de Lahontan, les *Mœurs des sauvages ameriquains* du P. Lafitau, les *Observations curieuses du philosophe La Douceur* (P. Poivre) (1772, en riposte à de Pauw), les relations de voyages de Frezier au Chili et au Pérou, de Barrère en Guyane, de Leblond aux Antilles. Son choix, bien qu'il accueille Chastellux, voyageur aux États-Unis, oriente principalement vers l'Amérique dite latine. Il nous mène (avec Dillon et ses *Beautés de l'histoire du Mexique*, 1822) jusqu'aux premières réactions de l'Europe en face de l'Indépendance hispano-américaine. Les notes qu'il nous offre, peu élaborées, sont précieuses parce qu'elles ont été prises par le meilleur historien actuel du Mexique colonial, et un de ceux qui ont le plus réfléchi aux controverses sur la conquête espagnole du Nouveau Monde.

M. B.

LES AMIS DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Souscriptions pour 1950 :

Henri PEYRE, Professeur à Yale University (U. S. A.) . Fr.	25.000
Fernand BALDENSPERGER, Professeur honoraire à la Sorbonne	50.000
Marcel BATAILLON, Professeur au Collège de France	20.000
Jean-Marie CARRÉ, Professeur à la Sorbonne	20.000
Gabriel GERMAIN, de Rabat	1.000
Eileen SOUFFRIN-Le BRETON , ...	2.000
Herbert James HUNT, Professeur à l'Université de Londres .	1.000

Souscriptions pour 1951 :

Henri PEYRE, Professeur à Yale University (U. S. A.). . .	20.000
Miss Alice KILLEN, de Paris	3.000
Ernst Erich NOTH, Professeur à l'université d'Oklahoma (U.S.A.)	3.500
Henri LATIL, Avocat à Grasse	1.000
Docteur Louis VASSAL, de Charleville	500
Mademoiselle Rachel ALBERT, de Olonne-sur-Mer	1.000
Werner FRIEDERICH, Professeur à l'Université de la Caroline du Nord (U. S. A)	1.750

Le gérant : HENRI LEDUC.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
Nº Édit. : 162.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF PÉRIODIQUES

GOLDSMITH EN FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE

Les *ESSAYS* et le *VICAR OF WAKEFIELD*

Nous nous proposons d'examiner ici l'accueil qu'on fit en France vers la fin du xviiie siècle aux œuvres romanesques de Goldsmith. Il s'agit surtout des *Essays* (1765) et du *Vicar of Wakefield* (1766).

Depuis longtemps, grâce aux travaux de R. S. Crane, de A. L. Sells et de H. J. Smith, nous connaissons les nombreuses sources françaises auxquelles Goldsmith a tiré son profit. Cet auteur qui prenait son bien un peu partout est sans doute celui qui en plein xviiie siècle francisa le plus la prose de son pays. Très proche de Prévost, la simplicité et la souplesse des phrases de son *Vicar of Wakefield* trouvent leur équivalent musical dans les pages de *Manon Lescaut* [1]. S'il restait quelque peu sous l'influence d'Addison lorsqu'il écrivait *The Bee*, par les essais suivants il se rapprochait de la satire contemporaine de Voltaire et de d'Argens tout en s'éloignant de la manière de Johnson Tthe *Idler*, *The Rambler*).

Bref, tout semblait indiquer que Goldsmith rencontrerait un certain succès en France. Malheureusement il nous manque encore l'ouvrage sur Goldsmith en France au xviiie siècle qui aurait pu fournir une réponse détaillée [2]. Il faudrait

1. *The Citizen of the World* and *The Bee* (Everyman's edition), pp. x-xi. Selon Richard Church, Goldsmith aurait publié une traduction anglaise de *Manon Lescaut* quelques années avant de donner son *Vicar of Wakefield*.

2. Deux publications ont esquissé l'influence de Goldsmith : (1) W. Roberts : *Goldsmith in France (Times Literary Supplement*, 30 nov. 1933). Dans ce petit article, l'auteur jette un rapide coup d'œil sur le succès de Goldsmith en s'appuyant sur les ouvrages de A. L. Sells *(Les Sources Françaises de Goldsmith.* Paris 1924) et de Miss Devonshire *(The English Novel in France)*. Suit l'analyse des *Essays* reproduits dans le *Mercure de France* (1788) et l'*Esprit du Mercure de France* (1810).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

étudier le poète, l'historien et le philosophe tout autant que le conteur et le romancier. C'est en nous limitant aux deux derniers aspects de Goldsmith que nous chercherons ici à fournir une modeste contribution à l'étude de Goldsmith en France.

*
* *

Le premier ouvrage de l'auteur à paraître en français fut *The Citizen of the World* (1762), traduit par Pierre Poivre presque immédiatement après sa publication en Angleterre [1]. Le traducteur envoya un exemplaire à Goldsmith et lui adressa une lettre pleine de louanges [2]. Cependant ces histoires chinoises firent peu de bruit dans un pays qui depuis les *Lettres persanes* avait été rassasié d'écrits dans ce genre. De plus, le marquis d'Argens avait déjà publié vingt-trois ans auparavant des *Lettres chinoises* [3]. La réaction française se résume dans cette réflexion d'un contemporain : « de tous les voyageurs orientaux, vous n'en trouverez pas de plus détestable que le philosophe chinois qui vient de paraître en français [4]. » Après un léger succès de librairie, qui dura peut-être jusqu'en 1766, *le Citoyen du Monde* fut vite oublié [5].

Les *Essays* réunis en 1765 n'attirent pas plus d'attention

Une note insérée dans le *T. L. S.* du 28 déc. 1933 apporte quelques précisions supplémentaires.

(2) J. Prior : *The Life of Oliver Goldsmith...*, London, *John Murray*, 1837, 2 vol. in-8. Étude biographique qui fournit mieux que toute autre des précisions sur les traductions françaises des ouvrages de Goldsmith. Cependant les renseignements se rapportant aux *Essays* et au *Vicar of Wakefield* n'ajoutent presque rien à ce qui se trouvait déjà dans la *France Littéraire* de Quérard ou dans la *Biographie Universelle* (1817).

1. *Le Citoyen du Monde*, ou *Lettres d'un Philosophe Chinois dans l'Orient* ; traduit de l'anglois par M. P*** (Pierre Poivre). Amsterdam, *J.-F. Boiste*, 1763, 3 vol. in-12.

2. J. Prior, *op. cit.*, I, 401. Cette lettre fut perdue après la mort de Goldsmith.

3. Les lettres qui composaient *The Citizen of the World* avaient paru séparément dans le *Public Ledger* (24 janv. 1760-14 août 1761) sous le titre de *Chinese Letters*. La traduction anglaise de l'ouvrage du marquis d'Argens (*Chinese Letters* (1741)) rendit nécessaire ce changement de titre.

4. Grimm-Diderot : *Corr. Litt.* (Édit. Tourneux 1878-9), VI, 57. Lettre du 15 août 1764.

5. *Lloyd's Evening Post* (5 mai 1766) annonce qu'une traduction française a déjà passé par quatre impressions ; J. Prior (*op. cit.*, I, 401) : « a French translation by M. Poivre... came out in 1763, and in three years passed through four editions in that country » ; W. Roberts (*T. L. S.*, 30 nov. 1933) date par erreur la première édition de 1764. Nous n'avons pu identifier d'éditions entre 1763 et 1766. Le *Lloyd's Evening Post* aurait-il publié une fausse annonce afin d'encourager la vente du *Citizen of the World* dont la troisième édition ne sortit qu'en 1774 ?

que ne l'avait fait le bourdonnement de *The Bee* (1759) [1]. Pourtant lorsque le *Vicar of Wakefield* (1766) fut mis en vente il était à espérer que le romancier serait mieux traité outre-Manche que ne l'avait été le conteur. En effet au début de 1767 Mme de Montesson en fit paraître une traduction assez fidèle : *Le Ministre de Wakefield, histoire supposé écrite par lui-même* [2]. Notons en passant que Goldsmith n'était pas mentionné sur le titre, pas plus qu'il ne l'avait été sur l'ouvrage de Pierre Poivre. La traduction de Mme de Montesson attira l'attention de plus d'un critique, et il se peut que la liaison de cette dame avec le duc d'Orléans y était pour quelque chose. Une lettre du 1er mai 1767, qui est peut-être de la plume de Diderot [3], commence par des jugements assez mal fondés :

On n'a pas besoin de recourir à l'original pour sentir que ce roman est traduit avec beaucoup de négligence ; malgré cela, on le lit avec plaisir. Ce n'est pas un ouvrage de génie, mais cela est plein de naturel et de vérité, et écrit gaiement, quoique cela n'ait pas la verve des romans de Fielding.

Que de réserves ! Il est certain que s'il s'était donné la peine de comparer l'original avec la traduction, il se serait exprimé autrement. Admirateur de la virilité de Fielding, il cherche en vain à comparer un ouvrage qui dans son genre n'a pas d'équivalent dans la littérature anglaise. Cependant la suite de sa critique montre bien que le moraliste s'enthousiasme pour l'ouvrage :

Le but moral en est bon aussi, parce qu'il tend à prouver que l'homme juste au milieu de ses adversités et de sa détresse est moins à plaindre que le méchant au milieu de sa prospérité, et cela est prouvé fort gaiement, sans effort, sans emphase, sans pédanterie. J'aime ce roman, j'aime M. Primrose, ministre de Wakefield ; j'aime sa bonhomie, sa simplicité d'esprit, sa rési-

1. J.-B.-A. Suard avait cependant consacré aux *Essays* un compte rendu assez étendu dans sa *Gazette Littéraire de l'Europe*, Nos 18 et 19 (1er et 15 sept. 1765). Dans son *Dictionnaire d'Anecdotes, de Traits singuliers et caractéristiques, Historiettes, Bons Mots, Naïvetés, Saillies, Réparties ingénieuses, etc.* Nouvelle édition augmentée. Paris, *La Combe*, 1774, II, pp. 352-353, le compilateur H. Lacombe de Prézel empruntera à la *Gazette Littéraire de l'Europe* l'anecdote sur l'amour d'un vieillard pour la vie (Essai XIV).

2. Traduit de l'anglois. Londres ; Paris, *Pissot*, 1767, 2 vol. in-12. Traduction aussi attribuée à Rose, et à Charlos, avocat au Parlement.

3. Grimm-Diderot : *Corr. Litt.*, VII, 309-10.

gnation dans les malheurs. Il me semble que j'ai vu des gens faits comme lui. Ses sermons et ses conversations morales sont la plupart du temps pauvrement raisonnés ; mais j'aime cette platitude, parce qu'elle est de caractère, et qu'elle a un coin d'originalité. Son aversion pour les seconds mariages, et la controverse dans laquelle il s'embarque à ce sujet, sont supérieurement trouvés. J'aime aussi le caractère de M[me] Primrose, et toute la famille Primrose. Le personnage de M. Burchell est aussi supérieurement trouvé.

C'est ici que viennent deux phrases révélatrices, elles nous montrent à quel point, le nom de Goldsmith reste à la fois inconnu et entièrement désassocié de son œuvre littéraire : « Je ne connais pas l'auteur de ce roman. C'est certainement un homme de beaucoup de talent, qui fait facilement et naturellement, qualité précieuse et rare. » Diderot, si c'est bien lui, a tout de suite reconnu la qualité de l'artiste. La lettre se termine par une observation perspicace et juste sur la composition, sur la hâte avec laquelle l'auteur a terminé son roman :

Il a un peu dépêché son dénoûment. En se pressant moins, il eût été aisé de le rendre parfait : car il est bien combiné, et comme il est tiré du fond du sujet, il n'était pas difficile de lui donner le degré de vraisemblance nécessaire dans toutes ses parties ; mais l'auteur, pressé de finir, n'a pas voulu en prendre la peine.

L'Année Littéraire (17 juin 1767) au contraire du critique que nous venons de citer, n'ose guère se prononcer [1]. Après avoir consacré onze pages à un compte rendu tout à fait objectif de la récente traduction, elle hasarde quelques jugements — ici ni censure ni enthousiasme :

Il y a de la simplicité, de la naïveté dans ce Roman ; le Ministre est un homme respectable, d'une grande simplicité ; on voit que le bon *Adams* de *Joseph Andrews* a servi de modèle à celui-ci ; les aventures, cependant, sont différentes, & le caractère n'est pas si chargé ; vous y trouverez de l'intérêt, & sur tout de l'esprit ; le style en est simple, quelquefois négligé, mais toujours convenable à celui qu'on suppose écrire.

Malgré les critiques qui avaient suivi de près la publication du *Ministre de Wakefield*, l'ouvrage ne suscite pas beau-

1. *Année Littéraire*, 1767, Tom. IV, Lettre V, 97-108.

coup d'intérêt. Tout juste si de 1767 à 1780 nous relevons quelques réactions. En 1773 paraît l'*Histoire de François Wills*, roman sans doute traduit de l'anglais que l'on attribue à Goldsmith et dont nous reparlerons plus loin. Deux ans plus tard M. de Magnaville fait jouer chez lui, à la Chevrette, une adaptation théâtrale du *Vicar of Wakefield* [1]. Enfin à la suite de ses *Nouveaux Mélanges de Poésie grecque* (1779) [2], S. Allut ajoute une traduction en vers de la *ballade de l'hermite*, poème que Mme de Montesson avait mis en prose.

Cependant à partir de 1780 un changement s'opère en faveur de Goldsmith, et afin de mieux faire ressortir l'attitude envers chaque ouvrage, nous étudierons séparément leur fortune jusqu'au tournant du siècle — Nous prendrons d'abord les *Essays*, puis *The Vicar of Wakefield*, et en fin de compte nous jetterons un coup d'œil sur l'*Histoire de François Wills* en ce qu'elle concerne notre auteur.

Essays

Des *Essays* (1765) on ne connaît presque rien jusqu'en 1787-88, à l'exception de ceux qui faisaient déjà partie des lettres satiriques, *The Citizen of the World, or Letters from a Chinese Philosopher* (1762). La traduction des *Essays*, qui se composaient en grande partie d'articles parus préalablement dans *The Bee*, *The Citizen of the World*, *The Ladies' Magazine*, ne semble pas avoir été envisagée autrement que comme une tentative incertaine, une entreprise hasardeuse. Le Prince Boris de Golitzin, descendant d'une famille lithuanienne, est le premier à sonder la réaction du public — il commence en 1787 par donner dans l'*Année Littéraire* [3] un

1. Intitulée le *Ministre de Wakefield* (Grimm-Diderot : *Corr. Litt.*, XI, 148-49, 1 nov. 1775.) De cette pièce nous l'avons trouvé aucune trace. M. de Magnaville s'intéressait alors à l'adaptation théâtrale de plusieurs romans. Par exemple il fit jouer à la même époque *Les Deux Orphelines*, l'histoire anglaise de Teuton qui avait paru en 1769.

Pour la période 1767-1780, voir aussi De Romance de Mesmon : *De la lecture des romans. Fragment d'un manuscrit sur la sensibilité.* Tiré du *Journal de Lecture*, n° XVI, 31 pp. Paris, s. n. 1776, 8 v°. L'auteur y fait l'éloge de Richardson, Fielding et Goldsmith.

2. Amsterdam, *la Veuve Merkus* ; Paris, *Mérigot le jeune*, 1779. 1 vol. in-8.

3. *A. L.*, N° 22, 1787, pp. 206-222.

des essais dans le goût oriental : *Azême, conte phylosophique* [1]. Puis il traduit *Le Pauvre Diable* [2] (*Mercure de France*, 27 oct. 1787) et l'essai : *Sur l'Insouciance* [3] (*MF*, 5 janv. 1788). A sa suite, De Larival semble presque s'excuser d'avance de sa témérité en publiant son *Essai des Essais de Goldsmith* (1788), qui est en effet un essai de traduction des *Essays*, ce que le titre ne dit pas assez clairement. A la traduction correcte, il préfère un style naturel et facile, ce que le *Journal de Paris* est loin de lui reprocher, car il ajoute : « cet Essai de traduction doit avoir assez de succès pour encourager le Traducteur à faire passer dans notre langue tous les ouvrages de Goldsmith qui ne l'ont pas été encore [4] ». Le timide De Larival ne semble pas avoir suivi ce conseil, car l'on ne trouve pas d'autre traduction à son nom — avec l'*Essai des Essais de Goldsmith* il s'était en partie borné à reprendre la traduction des deux premiers essais donnés par Golitzin, tout en changeant leur titre, *Le Scythe misantrope* [1] et *La Jambe de bois* [2]. A ceux-là il ajoute deux ou trois autres contes [5], et termine le petit volume avec deux contributions personnelles dans le même genre.

Le *Mercure de France* (21 juin 1788) après avoir consacré une brève notice à l'*Essai des Essais de Goldsmith*, déclarant que « la réputation de Goldsmith est déjà faite en France », présente trois mois plus tard un compte rendu de non moins de quatorze pages [6]. Le nouveau critique reproche au traducteur d'avoir choisi un titre qui manque de « clarté » et de « simplicité » — il s'attarde surtout sur l'histoire d'*Alcandre et Sulpitius*,et il trouve que *La Jambe de bois* « par son originalité et par sa gaîté, feroit un excellent chapitre dans *Candide* ».

La réception favorable de ces premières traductions ainsi que l'encouragement que venait de prodiguer la critique littéraire devaient dissiper les réticences. La même année

1. *Asem the Man-hater* ; *an Eastern Tale* (Essai XVI).
2. *The Distresses of a Common Soldier* (Essai XXIV).
3. *On Happiness of Temper* (Essai III).
4. *Journal de Paris*, 17 mai 1788, 602. *Essai des Essais de Goldsmith*, ou *Recueil de Contes et d'Anecdotes*, traduit de l'anglois. Paris; *Royez*, 1788, 1 vol. in-18.
5. Le plus remarqué est *Alcandre et Sulpitius (The Story of Alcander and Septimus* ; taken from a Bysantine Historian (Essai II)). Ce conte se trouve dans le *Décaméron* de Boccace (le 8e conte de la 10e journée), les deux hommes s'y nomment Titus et Gisippus.
6. *Mercure de France*, 13 sept. 1788.

Jean Castéra publie *Les Essais de Goldsmith* [1]. Si De Larival ne donne plus rien, par contre Golitzin se révèle un enthousiaste dans ses *Idées sur Goldsmith* — il va jusqu'à placer Goldsmith, en tant que romancier, immédiatement après Richardson et Fielding [2]. A la suite de ce panégyrique il publiait l'essai : *De l'amour des Vieillards pour la Vie.* La semaine suivante le *Mercure de France* faisait paraître *De la Générosité malentendue* [3]. On se souviendra que Goldsmith, dans le but de mettre en valeur la vraie générosité par opposition à la fausse, y cite l'histoire du père Godinot, le « grippeur » qui fit construire un aqueduc pour que les pauvres de Rheims ne manquassent pas d'eau. Notre traducteur dans une note rappelle les bienfaits de ce saint homme qui devint chanoine de la cathédrale, et cite à son appui l' « Éloge par son ami et son compatriote M. l'Évêque de Poilly ». Golitzin avait promis la traduction d'un troisième essai qui parut sans doute autre part [4].

Toutes ces traductions n'ont d'autre dessein que de plaire au public en faisant connaître quelques essais de l'auteur du *Vicar of Wakefield.* On s'en rend bien compte quand en 1790 les *Contes Anglois* de Goldsmith sont jugés dignes de faire partie d'une collection de contes d'auteurs « les plus célèbres dans le genre agréable, tendre, badin ou anecdotique. » [5] Mais ce sera bien différent au commencement du XIXe siècle — le roman d'éducation est une forme littéraire bien établie — un effort sérieux se fait alors pour propager en France la lecture des *Essays*, mais le but est maintenant surtout didactique. Les *Essays*, comme maints ouvrages anglais, deviennent un livre d'instruction dont la lecture est recommandée à la jeunesse.

En 1803 A.-H. Dampmartin publie les *Nouveaux Essais d'Éducation*, accompagnés de remarques édifiantes [6]. L'année

1. Le titre exact nous reste inconnu. Cf. Michaud, Dessessarts et Quérard (France littéraire).
2. *M. F.* 8 nov. 1788 — *On the increased Love of Life with Age.* (Essai XIV).
3. *M. F.* 15 nov. 1788 — *On Generosity and Justice.* (Essai VI).
4. Nous n'avons pu l'identifier.
5. *J. P.* 6 juin 1791 : *Bibliothèque choisie de contes nouveaux ou traduits des Auteurs les plus célèbres dans le genre agréable, tendre, badin ou anecdotique*, 1790, 15 vol. in-18 ou 12 vol. in-8°.
6. *Nouveaux Essais d'Éducation*, de Golsdmith [sic], traduits de l'anglais, et accompagnés de Remarques par A.-H. Dampmartin. Paris, *Ducauroy*, an XI-1803, 1 vol. in-12.

suivante le prince Boris de Golitzin rassemble ses contributions éparses, ajoute de nouveaux essais, et présente le tout sous le titre de *Contes Moraux*[1]. Enfin l'année 1808 verra les *Essais d'Éducation et de Morale, à l'usage de la jeunesse*, par un traducteur anonyme, ainsi qu'une réédition de l'ouvrage de Castéra [2].

Il convient de dire quelques mots de ceux des essais qui eurent le plus de succès. *Asem, the Man Hater*, était comme nous l'avons vu le premier conte dont s'occupent Golitzin, puis De Larival. Il en paraît une imitation anonyme, *Azem, ou l'Heureux soi-disant* (1788) [3], conte moral qui ne rappelle guère l'original de Goldsmith que par sa forme — son contenu s'inspire directement de Voltaire. Tandis que dans l'essai de Goldsmith, Asem, le misanthrope, par suite de sa visite au paradis d'Allah, en vient à la sage résolution de retourner vivre parmi les hommes, l'Azem de l'auteur français, aboutit à la solution inverse : en devenant amoureux comme les autres hommes il était bien parvenu de l'orgueil à la sagesse ; mais quand les malheurs l'accablent il se retire du monde — ce dernier avait appris que « le bonheur de l'homme n'est qu'idéal, et ne dure qu'autant qu'il n'est point attaqué par le côté le plus sensible ».

En 1804 Golitzin, admirateur sincère de Goldsmith, retouche pour la nouvelle édition sa traduction du conte, et s'exprime ainsi :

> J'ai cherché, autant qu'il m'a été possible, à me rapprocher du ton de l'original. J'ai pensé que pour prétendre au mérite de la fidélité, il ne suffisait pas de rendre les idées de son Auteur, qu'il fallait encore traduire son style, s'il m'est permis de m'exprimer ainsi [4].

1. Il semble exister quelque doute sur le titre exact donné par Golitzin. Comme le titre manque à l'exemplaire de la B. N., nous avons utilisé celui cité par Quérard. W. Roberts dans son article *Goldsmith in France (Times Literary Supplement*, 30 nov. 1933, 855) écrit : « The volume, undated, appeared at the end of 1788 or early in 1789 under the title of *Asême, conte philosophique*, with other tales and essays, 116 pages, a copy, minus title page, of which is in the British Museum. » Nous n'avons rien trouvé qui puisse permettre d'établir une impression en 1788 ou 1789. L'exemplaire de la B. N. par sa présentation typographique est certainement du commencement du dix-neuvième siècle. De plus d'après les renseignements fournis par Roberts les exemplaires du B. M. et de la B. N. sont probablement identiques.

2. Q. F. L.

3. *Nouvelle Bibliothèque de Ville et de Campagne*, Genève ; Toulouse, *N. Étienne Sens*, 1788, V, 225-242.

4. *Contes Moraux*, 1804, p. 7.

Excellents principes, et nous verrons plus loin jusqu'à quel point ils se conforment à la pratique.

The Distress of a Common Soldier est l'histoire d'un ancien soldat et matelot qui reste optimiste malgré les malheurs qui l'ont accablé au cours de sa vie. Il garde sa bonne humeur, et n'en veut à personne de son manque de fortune — à chacun sa destinée. L'histoire resta longtemps populaire. Elle parut en 1798 sous le titre de l'*Invalide* [1], et en 1805 ou 1806 sous celui de l'*Homme à la Jambe de Bois* [2]. Chaque traducteur avait choisi un titre différent suivant sa fantaisie [3].

Supposed to be written by the Ordinary of Newgate [4], entre les mains de Golitzin devient *Théobald Cibber*. L'auteur avait tiré la substance de son essai de la triste vie de Theophilus Cibber [5], un faible individu tout à fait incapable de régler sa propre vie. Dans l'essai il le nomme « Mr. The. Cibber » ou tout simplement « The ». Le traducteur ne connaissant pas l'allusion fit de l'abréviation le prénom Théobald.

Les essais traduits ne sont pas tous tirés de la collection donnée en 1765 par Goldsmith. Par exemple Golitzin puise dans *The Citizen of the World* et probablement aussi dans *the Universal Magazine* [6].

Il est souvent difficile de préciser le recueil qu'un traducteur a employé, quand les variantes des éditions successives restent insignifiantes. Heureusement dans le cas des *Essays* nous savons que Goldsmith a souvent retouché le

1. *Bibliothèque Britannique*, 1798, Tome IX, 132-136. La *B. B.* (1798, VIII, 539-542) reproduit également un autre essai : « *On Human Grandeur. Sur les grandeurs humaines* », qui est peut-être tiré de *On the Versatility of Popular Favour* (Essai VIII).

2. *Nouvelle Bibliothèque Universelle des Romans*, 7e Année, Tome XVI.

3. *La Jambe de Bois, Le Pauvre Diable, L'Invalide, L'Homme à la Jambe de Bois.* Q. F. L. à l'article Goldsmith (Oliver) *Essays*, donne la note suivante : « Ceux, dit la Biographie Universelle, qui veulent prendre en quelques pages une idée de l'esprit naïf et jovial de Goldsmith, doivent lire son histoire d'un pauvre diable, et celle d'un vieux matelot invalide, le plus plaisant optimiste qu'on puisse imaginer ». Il ne s'agit pourtant que d'une seule et même histoire.

4. Essai XXV.

5. Theophilus Cibber, fils de Colley Cibber, naquit en pleine tempête et fut noyé lorsqu'il fit la traversée de Chester à Dublin. Sa femme était la grande actrice Susannah Cibber. (1703-1758).

6. *Sur le Danger d'une Philosophie exaltée (The Citizen of the World*, Lettre CXV : *On the Danger of having too high an opinion of Human Nature)* ; *Sur l'Amitié (The Universal Magazine*, avril 1774, p. 171 où l'essai porte le titre de «*Essay on Friendship*, written by the late Dr. Oliver Goldsmith. Not published in his works. »)

titre ainsi que le contenu des articles qui avaient déjà paru soit dans *The Bee* (1759), soit dans *The Citizen of the World* (1762). Cela nous permet d'établir que pour les articles qui parurent premièrement dans les deux derniers recueils cités et par la suite dans les *Essays*, Golitzin dut se servir de l'édition des *Essays* de 1765 ou de celle de 1766. A titre d'exemple nous prendrons un extrait du troisième essai : *On Happiness of Temper* :

The Bee, II (1759).	Traduction de Golitzin (MF, 5 janv. 1788)	*Essays*, III (1765)
Happiness in a great Measure dependant upon Constitution.	*Sur l'Insouciance*	*On Happiness of Temper*
The pleasure Garrick gives can no way compare to that I received from a country wag, who imitated a Quaker's sermon. The music of Mattei is dissonance to what I felt when our old dairymaid sang me into tears with Johnny Armstrong's Last Good Night or the Cruelty of Barbara Allen.	Le plaisir que me fait un excellent Acteur, ne peut aucunement se comparer à celui que j'eprouvois en voyant un Plaisant de campagne contrefaire un Quaker pérorant devant un nombreux auditoire ; et le chant d'une Virtuose n'a pas pour moi la moitié des charmes de ces vieilles ballades que chantoit ma Nourrice, et qui me faisoient verser des pleurs.	The pleasure the best actor gives can no way compare to that I have received from a country wag who imitated a quaker's sermon. The music of the finest singer is dissonance to what I felt when our old dairymaid sung me into tears with Johnny Armstrong's Last Good Night or the Cruelty of Barbara Allen.

Le traducteur s'est bien servi des *Essays* et non de l'ouvrage antérieur comme on l'a laissé sous-entendre [1]. En général Golitzin reste fidèle à son modèle et s'il fait des changements ils sont d'habitude nécessaires à la compréhension de ses lecteurs. S'il avait traduit textuellement la fin de l'extrait que nous venons de donner, cela n'aurait évoqué aucun souvenir.

1. W. Roberts : *Goldsmith in France* (*T. L. S.*, 28 déc. 1933).

*
* *

The Vicar of Wakefield

A plus d'un point de vue la fortune du *Vicar of Wakefield* ressemble à celle des *Essays*. Nous avons vu que jusqu'en 1780 l'ouvrage reste relativement peu connu. Il est difficile d'expliquer pourquoi les dévots de la sensibilité ne s'emparèrent pas tout de suite de ce petit chef-d'œuvre — ils préféraient alors lire Charlotte Lennox, Frances Brooke et Henry Mackenzie.

On peut dire que la réputation de l'ouvrage commence avec la première impression française du texte anglais que donnent Pissot et Th. Barrois en 1780 dans leur *Collection choisie des plus célèbres Auteurs Anglais*, etc. Voilà que *Le Ministre de Wakefield* paraît sur le même pied que l'*Histoire de Tom-Jones*, *Robinson Crusoé* et *Le Voyage Sentimental*. Presque aussitôt la traduction de Madame de Montesson sort d'un oubli peu mérité — si elle était loin de rendre l'atmosphère simple et naturelle de l'original, elle avait l'avantage d'être la seule qui avait été entreprise. De 1781 à 1789 non moins de cinq éditions paraissent, dont une dans trois volumes de la *Bibliothèque Universelle des Romans* (1788-1789) [1].

Après la Révolution de nombreux traducteurs se disputent le plaisir de faire connaître le roman. En 1793 Pierre-Louis-Claude Gin est incarcéré avec sa famille dans l'abbaye de Port-Royal ; il profite de sa captivité de onze mois pour apprendre plus ou moins l'anglais d'un autre prisonnier. Le fruit de ses labeurs est une « traduction fort mal écrite » du *Ministre de Wakefield* « qui renferme beaucoup de contresens » [2]. Elle est publiée en 1796 ou 1797.

En Angleterre Martin-J.-B. Biset [3], ancien professeur

1. (1) *Le Ministre de Wakefield*,... Liége, *J.-J. Tutot*, 1781, 2 vol. in-12 ; (2) *Ibid.* Par Goldsmith. Nouvelle édition. Paris, *Pissot*, 1785, 2 vol. in-12 ; (3) *Ibid.* Paris, *Pissot*, 1787, 2 vol. in-12 ; (4) *Le Vicaire de Wakefield*, 1788-89, 3 vol. in-12 (*Bibliothèque Universelle des Romans*) ; (5) *Le Ministre de Wakefield*, s. l. 1789, 2 vol. in-12 ; (6) *Ibid.* Nouvelle édition. Paris, *Laran*, *Ant. Bailleul* [an IV-1796], 2 vol. in-18.

2. Michaud et *Q. F. L.*

3. (1746-1821). Bizet selon Q. F. L. Biset revient en France comme curé de St. Etienne-du-Mont. Il publie en 1801 une *Discussion épistolaire sur la religion*,

de rhétorique en France, et, par suite de la Révolution, maître de langue française à Londres, fait publier dans la capitale *Le Curé de Wakefield* (1796). Nous avons ici une traduction fidèle et complète écrite dans un style simple et sans prétention. Non seulement les divers poèmes, que Goldsmith avait introduits un peu partout, sont reproduits intégralement, mais Biset pousse la fidélité jusqu'à conserver quelques aberrations amusantes de son modèle. Deux d'entre elles méritent d'être relevées. Nous sommes chez le ministre, l'écuyer devant tout le monde entame un débat avec Moïse au cours duquel il l'apostrophe ainsi : « Vous ne nierez pas que les deux angles d'un triangle soient égaux à deux angles droits »[1]. Et après ce lapsus de géométrie, on trouve la phrase suivante « le poulain qui est depuis neuf ans dans notre famille »[2] — fameux poulain !

Au commencement du XIXe siècle, J.-A. Voullaire publie sa version sous le titre du *Curé de Wakefield.* Quérard, notre seule source, en dit : « Traduction que les journaux anglais ont vantée comme la meilleure, et dans laquelle, d'après eux, le traducteur a non seulement rendu chaque passage de l'ouvrage de Goldsmith avec fidélité, mais encore saisi tout l'esprit de l'original ». Comme la traduction de Biset, celle de Voullaire semble uniquement destinée à un public anglais[3].

S'il est regrettable de noter que les Français n'ont probablement pas connu ces deux dernières traductions, car elles méritaient sûrement de supplanter celles de Mme de Montesson et de Gin, par compensation, nous voyons en France de nouvelles traductions se suivre l'une après l'autre : *Le Curé anglais*, ou *la Famille Primrose* (1799), par Eléonore de Flinville ; *Le Ministre de Wakefield*, ou *Histoire de la Famille Primerose* (1802), par J.-G. Ymbert ; et le *Ministre de Wakefield* (1803) d'Étienne Aignan. Tous ces ouvrages s'ils con-

entre W. (Geo. Walther de Londres, protestant de l'église anglicane) et M.-J.-B.-B. (Martin-J.-B. Biset), catholique romain. Paris, *Cassot*, an IX. 1 vol. in-12.

1. Chap. VII, p. 50 — Goldsmith écrit : « you will not deny, that the two angles of a triangle are equal to two right ones. » (édit. Cunningham).

2. Chap. X, p. 79 — Goldsmith écrit : « the colt that has been in our family these nine years ».

3. Les seuls exemplaires de Biset que nous connaissons se trouvent dans les bibliothèques des Universités de Glasgow et de Leeds. Quant à Voullaire, la seule édition attestée est la 4e imprimée à Londres, chez *J. Souter* (a. 1829).

tribuent par leur nombre à la renommée du chef-d'œuvre de Goldsmith, ont cependant le succès éphémère qu'indique l'unique impression. Néanmoins la mauvaise traduction de Gin atteint trois éditions dont l'une contient le texte anglais en regard [1].

Le roman de Goldsmith, ne fut pas toujours compris dans le sens que l'auteur avait cherché à lui donner ; c'était censé être une publication contre l'optimisme sentimental, où l'idylle et l'élément comique se côtoyaient. L'auteur, lui-même, était en partie responsable de ce malentendu — il avait commencé par écrire une idylle, puis se sentant en difficulté il avait changé de direction en plein roman. Plus d'un lecteur était resté perplexe devant le changement de fortune qui frappe le ministre et sa famille [2]. Le but comique de l'ouvrage ne fut pas plus compris en France.

A mesure que des traductions plus fidèles supplantent les anciennes, la popularité du *Vicar of Wakefield* augmente, à tel point qu'à la fin du XVIII^e siècle on le lit dans sa version originale. Le genre de réception qu'on lui accorde est bien illustré par un article publié dans le *Journal de Paris*. Il s'agit d'un compte rendu de la traduction d'Eléonore de Flinville, mise en vente au début de 1799.

> Cet intéressant ouvrage (car je n'aime point à lui donner le nom de roman, tant il est simple et naturel) est plus connu sous le titre de Vicaire de Wakefield. C'est l'optimisme annobli, c'est la religion pure et touchante, c'est la nature même. Mais qui n'a lu et relu bien des fois cette description naïve et morale de l'intérieur d'une famille ? Qui n'a suivi ce bon Primrose dans ses diverses demeures, dans ses vicissitudes, et enfin dans ce séjour du malheur et du crime, où après avoir touché le cœur de scélérats, il est enfin récompensé de tant de vertus, vertus simples, pratiques et presque familières ?

Suit l'éloge d'Éléonore de Flinville aux dépens de ses précurseurs dans l'art de traduire le *Vicar of Wakefield* : M^me de Montesson et plus récemment Gin.

> C'est moins l'ouvrage de Goldsmith, que j'annonce au public, que la traduction nouvelle qui en paroît depuis quelques mois.

1. Dessessarts.
2. Voir : (1) E. A. Baker : *The History of the English Novel*, V, 81-83 ; (2) l'observation de Diderot *supra*.

La plus ancienne étoit bien loin de rendre l'aimable simplicité du texte. Une autre qui a précédé celle-ci d'une année, laissoit encore quelque chose à désirer pour la fidélité et la grâce [1]. Cette dernière, celle d'Éléonore de Fl....., m'a paru réunir, dans un degré éminent, le double mérite. Le style en est pur, mais sans prétention ; et l'on croit lire un ouvrage original, comme dans l'original même, on croit lire une histoire véritable, ou plutôt voir [et] entendre les personnages mêmes.

Il est satisfaisant pour les amis des lettres, des mœurs et du goût, de voir une femme, entourée de tant d'exemples différens, consacrer ses loisirs à faire passer dans notre langue un livre pur, touchant, instructif, et se montrer ainsi vraiment zélée pour l'honneur de son sexe et de son pays. Cette nouvelle traduction fût-elle moins utile et moins à désirer qu'elle ne l'est, il seroit encore bon de multiplier les copies d'un tableau gracieux, moral et religieux, quand on se plaît à répandre avec profusion les ouvrages licencieux ou absurdes, à offrir la volupté sous toutes les faces, enfin, à répéter le mal jusqu'à la satiété [2].

Il est clair que l'auteur de l'article n'aurait guère été d'humeur à chanter les louanges de Restif ou du Marquis de Sade ! Mais comme bien d'autres, il se montre l'interprète docile de cette méthode de critique littéraire qui est toujours prête à dénigrer la valeur des traductions antérieures afin de mettre en relief l'excellence de la plus récente traduction. Comme nous l'avons déjà signalé, la contribution d'Éléonore de Flinville en resta à son unique impression, malgré l'éloge publicitaire.

Cependant le compte rendu du *Journal de Paris* montre bien que l'on apprécie le *Vicar of Wakefield* en tant qu'ouvrage moral et sentimental — ce qui frappe surtout c'est le ton d'authenticité du récit. Notons en passant qu'on hésite à lui donner l'étiquette de « roman », d'une part pour ne pas le confondre avec le genre de publication qui était ainsi désigné (ouvrages licencieux, traductions de romans noirs), et d'autre part parce que l'on sent bien la difficulté de le classer dans un cadre précis. *The Vicar of Wakefield* défie en effet toute classification, et ceci explique d'ailleurs assez bien pourquoi, malgré son succès en Angleterre comme en France, il n'a guère suscité d'imitations.

1. Il s'agit probablement de celle de Gin.
2. *J. P.* N° 244, 4 Prairial au VII (23 mai 1799), p. 1070.

Si le *Vicar of Wakefield* fut apprécié en langue française entre 1781 et 1803 grâce aux efforts de six ou sept traducteurs, il le fut aussi dans l'original : de 1780 à 1803 nous avons relevé non moins de huit éditions anglaises imprimées en France, dont trois par le nouveau procédé stéréotype de Didot [1] : consécration officielle de l'ouvrage comme « un des meilleurs romans anglais » [2] — la vie de l'auteur est même ajoutée à l'ouvrage [3].

*
* *

Histoire de François Wills

En 1773 on attribua faussement à l'auteur du « *Ministre de Wakefield* », l'*Histoire de François Wills* [4]. Ce petit roman fut l'objet d'une réception mixte. Meister, lui, ne ménage guère l'ouvrage. Non seulement la traduction est terrible, mais l'original anglais, qu'il n'a pas consulté, est sans valeur :

roman... traduit de l'anglais par je ne sais quel massacre, dit-il. Cette traduction est pleine de contre-sens qui mettent dans l'impossibilité de juger le texte. On peut cependant, sans se com-

1. (1) (*Le Ministre de Wakefield*), Paris, *Pissot, T. Barrois*, 1780, 1 vol. in-12. (*Collection Choisie des plus célèbres Auteurs Anglois*, etc.) ; (2) *The Vicar of Wakefield* a tale, supposed to be written by himself. 2nd edit., revised by Mr. D**. Paris, *T. Barrois Junior*, 1784, 1 vol. in-12 ; (3) *The Vicar of Wakefield* and *The Deserted Village* by Goldsmith. Paris, *Ch. Pougens, Richard, Caille*, (1798). 1 vol. in-12 ; (4) *The Vicar of Wakefield* avec des notes, (édit. stéréotype par P. Didot et Herhan), (1798), 1 vol. in-18 ; (5) *The Vicar of Wakefield*, a tale, by Oliver Goldsmith, (édit. stéréotype) Paris *A.-A. Renouard*, an VIII-1800, 1 vol. in-18 et in-12 ; (6) *The Vicar of Wakefield*, a tale, supposed to be written by himself. Stereotype edition. Paris, *P. Didot the elder, F. Didot*, 8th year 1800, 1 vol. in-12 ; (7) *Ibid.*, 1802 1 vol. in-18 ; (8) *Ibid.* Paris, *Louis*, 1803, 1 vol. in-12.

2. *Journal Typographique et Bibliographique*, 4e Anrée, n° 1 (23 sept. 1800), 1er Vendémiaire, an IX.

3. Édition anglaise imprimée par A. A. Renouard en 1800.

4. *Histoire de François Wills, ou le Triomphe de la Bienfaisance*, par l'auteur du *Ministre de Wakefield.* Traduction de l'Anglois. Amsterdam, *D. K. Changuion*, 1773, 2 part. en 1 vol. in-12 ; Neuchâtel, *Impr. de la Société Typographique*, 1774, 2 part. en 1 vol. in-12. Deux biographes ont suggéré la possibilité d'un rapport entre l'*Histoire de François Wills* et le manuscrit inachevé et perdu d'un roman où Goldsmith avait repris le sujet de sa comédie *The Good-natured Man.* J. Prior base ses conjectures sur une référence à l'ouvrage français dans l'*Omniana* de Southey. J. Forster reprend les suppositions de Prior, mais ajoute que l'*Histoire de François Wills* n'a probablement jamais été publiée. Voir : (1) J. Prior : *op. cit.*, II, 417-18 ; (2) John Forster : *The Life and Adventures of Oliver Goldsmith.* London, *Bradbury & Evans*,... 1848, 602-03. La confrontation des deux textes montre qu'il n'y a aucun rapport entre la pièce de Goldsmith et le roman français.

promettre, présumer que cet ouvrage ne valait pas la peine d'être traduit. Tous les personnages y changent de caractères suivant les événements, et au moins une ou deux fois par an, comme de chemise [1]...

Par contraste avec cette critique irréfléchie, l'*Année Littéraire* (5 avril 1774), comme toujours pense à ses lecteurs, leur présente un compte rendu de vingt pages, trouve un peu à redire, et puis loue l'ouvrage surtout parce qu'il renferme certaines qualités : il

a le mérite de pouvoir être mis entre les mains des jeunes personnes de l'un et l'autre sexe, non-seulement sans danger, mais avec l'espérance qu'elles profiteront des exemples de sagesse et d'honnêteté qu'il présente [2].

Plus tard l'*Histoire de François Wills* fut réimprimée sous forme d'extraits dans la *Bibliothèque Universelle des Romans* (sept. 1787). Même alors l'on n'y soupçonne d'autre main que celle de Goldsmith. Le post-scriptum qui termine ce roman mérite d'être reproduit en entier parce qu'il nous explique bien la confusion qui s'est produite dans l'attribution : l'auteur aurait réussi son roman au point de reproduire les mêmes fautes de construction que l'on reproche à Goldsmith dans son *Vicar of Wakefield.*

Le premier jugement qu'on peut porter sur cet ouvrage, est le jugement général qui caractérise les romans Anglois, *vérité, nature*, ces nuances fondues avec tant d'art et qui forment la belle couleur, cet intérêt qui résulte de l'action qui semble être sous nos yeux ; peut-être l'Auteur (Goldsmith) n'a-t-il pas sçu tirer de son sujet tout le parti, dont il étoit susceptible, la fin sur-tout est étranglée ; d'ailleurs il y a du romanesque qui gâte le vraisemblable. Ce capitaine que Wills délivre de ces brigands prêts à l'assassiner, présente un événement des moins attendus. Les dernières scènes, car un roman est une espèce de drame, sont trop précipitées, ce qui nuit beaucoup à l'intérêt ; on diroit que l'Auteur s'est dépêché de finir son Ouvrage. Ces observations n'empêchent point que nous reconnoissions un mérite infini dans cette production qu'il faut mettre au nombre des bons romans Anglois [3].

1. Grimm-Diderot : *Corr. Litt.*, X, 348.
2. *A. L.* 1774, Tome I, Lettre XI, 259.
3. *Bibliothèque Universelle des Romans*, sept. 1787, p. 101.

Ne croirait-on pas lire une critique du *Vicar of Wakefield* ? — mais il faut se garder de pousser plus loin la comparaison. Quant au roman lui-même, c'était la traduction d'un ouvrage anonyme, *The Triumph of Benevolence* or *the History of Francis Wills* [1].

*
* *

Nous pouvons dire que la France n'a vraiment connu Goldsmith le conteur et le romancier que plusieurs années après sa mort. En cela sa réputation ressemble un peu à celle de Richardson qui lui ne devint populaire en France qu'au moment où sa cote commençait à baisser en Angleterre. Les premières tentatives de Poivre et de M^me de Montesson n'avaient produit que de maigres résultats. Comment donc expliquer l'intérêt nouveau qui se manifeste à partir de 1780 à l'égard du *Vicar of Wakefield* et des *Essays* ? C'est qu'à partir de cette date nous assistons dans le domaine romanesque à un renouvellement de l'anglomanie, à un véritable engouement pour les romans anglais de tous genres. Les auteurs déjà connus sont souvent réédités, d'autres longtemps oubliés en Angleterre sont traduits pour la première fois, et certains, comme Goldsmith, qui avaient été peu appréciés jusqu'alors, jouissent enfin d'une certaine popularité.

1. London, *Vernor*, 2 vol. in-12 (Watt : *Bibliotheca Britannica*).

L'attribution à Samuel Jackson Pratt (Courtney Melmoth 1749-1814) paraît fort douteuse (Andrew Block : *The English Novel, 1740-1850* ; Charles A. Rochedieu : *Bibliography of French Translations of English Works, 1700-1800*). N'y a-t-il pas confusion avec le titre de cette œuvre de circonstance publiée par Pratt en 1786 : *The Triumph of Benevolence* ; *a Poem occasioned by the Design of erecting a Monument to Mr. Howard* ?

Temple Scott (*Oliver Goldsmith bibliographically and biographically considered*... New-York, *Bowling Green Press*, 1928, in-4°, pp. 190-193) écrit : « In 1786 there appeared what is stated to be a translation into English of this French book [*Histoire de François Wills*], with the title, « The Triumph of Benevolence ; or, the History of Francis Wills. By the Author of the Vicar of Wakefield... » In 1799 a like English version of the French tale was published at Upsala by John F. Edman, but this version omitted from its litle-page the words, « By the Author of the Vicar of Wakefield ». » Il fournit ensuite des précisions sur l'exemplaire de 1786 qu'il a consulté dans la Collection Elkins : *The Triumph of Benevolence* ; *or, the History of Francis Wills*. By the Autor [*sic*] of *the Vicar of Wakefield*. Berlin, *sold by August Mylius*, 1786. 2 tom. en 1 vol. in-12, frontisp. grav. de *Chodowiecki*. Ces deux éditions sont-elles vraiment traduites du français, ou s'agit-il ici d'impressions continentales du texte anglais de 1772 ? Seule la confrontation des textes permettrait de répondre à cette question ?

De plus moralistes et éducateurs ne manquent pas de mettre à profit son œuvre romanesque. Quant à Goldsmith lui-même, nous avons vu qu'il reste presque inconnu jusqu'en 1785 [1]. A partir de ce moment on l'identifie avec l'auteur du « *Ministre de Wakefield* ». L'éloge du romancier donné par Golitzin ainsi qu'une publication de la vie de l'auteur en 1800 nous montrent que le public, après avoir goûté les ouvrages de Goldsmith, s'intéresse vers la fin du siècle à la personnalité de l'artiste.

C. P. Barbier.

1. Voir p. 395, n. 1.

UN DISCIPLE DE GOURMONT : RICHARD ALDINGTON

> In a private letter written about three months after the beginning of hostilities, he said : « Ne laissons pas mourir la tradition des libres esprits. » While he lived, he tried to preserve that tradition : it is for us to continue that tradition, if any of us remain alive to do so.
>
> Richard ALDINGTON : *Rémy de Gourmont* [1].

I. — LA TRADITION DES LIBRES ESPRITS.

Né à Portsmouth en 1892, Richard Aldington passa son enfance à Douvres, et commença très jeune à écrire. En 1911, il fit la connaissance de Pound et de H. D. à Londres. Vite associé à la fortune du mouvement imagiste, il fut initié à l'œuvre de Gourmont vers 1912 par Flint et Pound, et s'en enthousiasma autant que ses confrères [2]. Pendant quelques années il semble avoir partagé l'admiration de Pound pour la poésie de l'écrivain français, mais il exprime cette admiration de façon significative : « les merveilleuses et inimitables litanies », écrit-il en 1914 [3]. Aussi ne les imita-t-il pas. Un seul de ses poèmes, publié trois ans plus tard, peut être rapproché d'un poème de Gourmont [4] : simple rencontre, ou emprunt isolé et sans importance littéraire.

En 1915, Aldington déclare que le mérite durable de

1. *Egoist*, 1er novembre 1915.
2. Aldington écrivait plus tard : « I should be as excited and captured as when I first « discovered » De Gourmont ». (Cité par René TAUPIN : *The Example of Rémy de Gourmont; Criterion*, juillet 1931).
3. *Divertissements; Egoist*, 1er juin 1914.
4. *Hands; Egoist*, septembre 1917. Cf. *La Main*, dans *Divertissements*. Crès, 1912, p. 164.

Gourmont réside moins dans sa poésie ou ses écrits philosophiques que dans sa critique littéraire. Pendant ces années-là, c'est surtout comme critique que Gourmont a exercé sur l'écrivain anglais une influence, qui tendait d'ailleurs à se confondre avec celles de Pound et de Flint. Originalité, sincérité avec soi-même, franchise absolue envers le lecteur, voilà ses principes littéraires, tous trois implicites dans sa définition du style, empruntée directement à Gourmont : « Le style c'est de penser, de percevoir et de s'exprimer avec précision et individualité [1]. »

Pendant son apprentissage imagiste, Aldington n'écrivait guère que de courts poèmes lyriques et des articles d'actualité littéraire. 1914 le força à élargir le cercle de ses idées. Dans son autobiographie, Aldington analyse ses sentiments à cette époque : « ... la guerre était une forme de folie, et je tenais pour suspects les motifs des combattants... Je voulais garder mon sang-froid pendant la catastrophe, au lieu de me laisser entraîner par les émotions de la foule, et la propagande puérile (...) » [2] Aussi, voulant défendre la tradition des arts et une Europe qui fût au-dessus du nationalisme, Aldington porta-t-il son attention sur Rémy de Gourmont : malade, n'écrivant plus guère, celui-ci n'en restait pas moins sur ses gardes en face du bouleversement de valeurs provoqué par la guerre et se méfiait de tout augmentation de la sensibilité aux dépens de l'intelligence. Trouvant en lui un allié et un maître aussi bien qu'un ami, Aldington commença à s'intéresser à de nouveaux aspects de son œuvre [3]. Cependant, Gourmont mourut en septembre 1915, et, un an plus tard, Aldington était mobilisé.

Deux années de guerre, la difficulté de s'adapter de nouveau à la vie civile, provoquèrent chez lui une longue crise morale. Son pays où il ne voyait qu'hypocrisie, égoïsme et bêtise lui inspirait un profond dégoût. En même temps, son esprit désabusé, lui démontrant que les hommes et la vie étaient ce qu'ils avaient toujours été, lui dérobait les objets mêmes sur lesquels il aurait pu décharger sa bile —

1. *The Art of Poetry;* Dial., Chicago, août 1920. Comparer : « Le style c'est de sentir, de voir, de penser et rien de plus ». (*Le Problème du Style*, p. 32).
2. *Life for Life's Sake*, pp. 170-171.
3. *Le Solemn Dialogue* d'Aldington (*Egoist*, 1er juillet 1916) s'inspire des *Dialogues des Amateurs* de Gourmont.

ce qui, peut-être, était nécessaire à sa délivrance. Ainsi nous expliquons-nous l'état d'âme de Richard Aldington pendant les années qui suivirent la guerre : lui-même reconnaît que son roman, *Death of a Hero* (1928) lui apporta un grand soulagement [1].

Momentanément, cette crise ébranla sa foi en Gourmont, Il constatait, en 1919, que la philosophie de l'écrivain français était peu apte à soutenir le choc d'une guerre européenne [2]. On ne trouve pas, pourtant, d'autres critiques de ce genre dans les six articles qu'il consacra à l'œuvre de Gourmont entre 1919 et 1923. Il est même possible que cette œuvre, qu'il ne cessa d'étudier, ait contribué à lui rendre la santé. Pessimiste comme Aldington, Gourmont lui enseignait, non la tolérance, mais le dédain : la condition du bonheur était l'égoïsme, et le vrai égoïsme une harmonie : leçon qui fournit à Aldington la matière de son long poème, *A Fool i' the Forest* (1925). Gourmont montrait aussi la nécessité de vivre dans le présent : base de la philosophie du bonheur qui joue un rôle important, à partir de 1931, dans les œuvres de Richard Aldington.

Parus dans *The Anglo-French Review* et *The Times Literary Supplement*, les articles et comptes rendus d'Aldington traitent surtout de l'art et de la critique littéraire de Gourmont, mais l'écrivain anglais ne manque pas de signaler l'importance morale, sociale et philosophique de son œuvre [3]. En 1921, il observe que la philosophie de Gourmont repose sur cet « épicurisme intellectuel » que Montaigne a rendu si attrayant ; le roman de Gourmont qu'il préfère n'est plus, comme en 1919, *Les Chevaux de Diomède*, mais *Une nuit au Luxembourg*, où l'écrivain s'est fait l'interprète d'Épicure et de Lucrèce [4]. Ainsi distingue-t-il chez Gourmont les deux tendances qui seront caractéristiques de ses œuvres à lui.

1. Comparer le passage suivant, tiré de ce roman même : « It is an atonement, a desperate effort to wipe off the blood-guiltiness. Perhaps, the poison will still be in me. If so, I shall search for some other way... » (*Death of a Hero*, ed. Penguin, 1936, p. 32).

2. *Rémy de Gourmont; Anglo-French Review*, 15 septembre 1919.

3. *Ibid.* « Sa pensée, écrit-il en 1919, est une sorte d'acide concentré qui dissout le patelinage social et les impostures morales. Gourmont est un ennemi mortel de l'hypocrisie. »

4. *Rémy de Gourmont; Times Literary Supplement*, 12 mai 1921.

En 1923, dans sa préface à une traduction de Cyrano de Bergerac : *Voyages to the Moon and the Sun*, il est souvent question de Gourmont [1], qui, contre Nisard et ses successeurs, avait exposé une conception personnelle du XVII^e^ siècle, qu'il tenait pour riche, fougueux et surtout libertin. Par ses éditions des *Plus Belles Pages*, il avait familiarisé ses contemporains avec Cyrano, Théophile de Viau, Saint-Amant et Saint-Évremond. A sa suite, Aldington défend une conception analogue [2].

Au XVIII^e^ siècle, le plus célèbres des libres esprits, c'était Voltaire, si admiré de Gourmont vieillissant : « Je désire qu'on lise Voltaire, afin qu'il y ait encore des gens capables de juger si j'en ai approché quelquefois. Cela me flatterait beaucoup [3]. » Deux ans après sa traduction de Cyrano, Aldington publia une biographie critique de Voltaire, suivie en 1927 de ses traductions de *Candide* et des *Letters of Voltaire and Frederic the Great.* Déjà il préparait un ouvrage de vulgarisation sur Rémy de Gourmont qui, écrivait-il en 1927, essayait de prolonger la pensée française au niveau — très élevé — qu'elle avait atteint au moment de la Révolution (...) de concilier la raison logique, la vérité fondée sur l'expérience, et le sentiment ou « l'intuition » [4].

Les pages choisies de Gourmont, traduites par Aldington et illustrées par Rouveyre, parurent aux États-Unis en 1928. L'édition abrégée, publiée en Angleterre, date de 1932, mais Aldington conserva l'introduction originale, où il proclamait Gourmont « grand critique de la littérature, plus grand critique des idées, et comme critique de l'humanité, plus grand encore [5] ». Le Gourmont que Richard Aldington estime le plus en 1928, c'est « un des derniers, un des plus hardis défenseurs de la liberté individuelle contre les tyrannies croissantes de la démocratie et du socialisme » [6]. Selon Aldington, grâce à ces individualistes nous avons échappé

1. Il avait découvert un manuscrit non expurgé du *Voyage à la Lune.*
2. « Molière était libertin ; Saint-Évremond l'était aussi et son amie Ninon de l'Enclos et le Cardinal de Retz et Théophile et Saint-Amant et Boisrobert et Cyrano et Chapelle ». (*Voyages to the Moon and the Sun*, G. Routledge, 1923, p. 29).
3. *Épilogues*, volume complémentaire, p. 132.
4. *Rémy de Gourmont : A Modern Man of Letters ; Fortnightly Review*, 1^er^ octobre 1927.
5. *Rémy de Gourmont : Selections*, éd. citée, introduction, p. 22.
6. *Ibid.*, p. 20.

à un retour au moyen âge : partout on menace la liberté « au nom de creuses théories sociales et de la lamentable morale d'esclaves enseignée dans l'Évangile »[1].

Continuant la tradition des libres esprits autrement que par des traductions et des articles critiques, Aldington fit paraître en 1929 son premier roman, où il s'attaquait aux mœurs, aux croyances et aux préjugés de ses contemporains anglais. *A Dream in the Luxembourg* est une rêverie érotique, individualiste et épicurienne, analogue à *Une Nuit au Luxembourg* de Gourmont. Les autres poèmes et romans de Richard Aldington représentèrent des variations sur son thème favori, la lutte de l'individu contre une société qui tend à le déformer, et contre une morale qui obscurcit la nature de la vie. Et, dans *Artifex*, (1935), Aldington aborde le problème du point de vue historique et philosophique, et retrace la lignée de l'artiste, de l'individualiste et du libre esprit, jusqu'à « Artifex », homme des cavernes et créateur des peintures rupestres.

L'arme principale de Richard Aldington est la satire[2] :

Nous devons railler les brutaux
Et les perfides
L'hypocrite et l'imbécile...[3]

Sa satire vise à détruire les illusions, les croyances et les motifs d'action qui reposent sur une fausse conception de la vie nuisible à la liberté individuelle. Aldington écrit en 1930 :

Nous avons bien fait, oui, nous avons bien fait
De détruire les fausses idéalités de l'âge passé,
Le patelinage, la douce cruauté, la sensiblerie,
La sentimentalité lourde et tyrannique,
L'incapacité d'envisager les faits, surtout les faits nouveaux ;
Traits qui subsistent encore si détestablement parmi nous[4].

C'est ainsi que Gourmont lui-même comprenait son métier. « Le métier supérieur de la critique, écrivait-il, ce n'est pas même, comme le proclamait Bayle, de semer des doutes ; il

1. *Ibid.*, p. 21.
2. « Raillons, mon ami, disait Gourmont. Nous ne raillerons jamais trop, nous ne serons jamais trop voltairiens ». (*Dialogues des Amateurs*, p. 337).
3. *Life Quest.*, p. 18.
4. *The Eaten Heart.* Voir *Imagist Anthology*, Chatto and Windus, 1930, p. 7.

faut aller plus loin, il faut détruire, il faut incendier[1]. » Gourmont est devenu, selon Aldington, « le plus grand des Nihilistes intellectuels prédits par Nietzsche[2] ». C'est ce nihilisme qu'il s'agit maintenant d'examiner, chez Gourmont d'abord, ensuite chez Aldington. Nous y voyons le principe même de toute leur vie intellectuelle.

II. — Sensibilité et intelligence.

Le scepticisme de Gourmont n'est pas suspension du jugement, mais refus catégorique d'adhérer aux croyances de ses contemporains. A l'exception de Pound, Richard Aldington est peut-être le seul qui ait approfondi cette critique intégrale sans y trouver à redire. La préface aux *Selections* témoigne d'une sympathie remarquable à l'égard du nihilisme où d'autres n'ont vu que la justification d'un libertinage d'artiste. Le « plus grave défaut (de Gourmont), affirme Henri Clouard, consiste à satisfaire des humeurs, des goûts, des besoins d'aise, autant que les principes d'une pensée sérieuse[3] ». S'il est vrai que Gourmont ne put échapper à son tempérament, ce qui nous intéresse, c'est la nature de ses partis pris, car Richard Aldington les partage.

En première ligne vient la question des rapports entre l'intelligence et la sensibilité. Ce qui peut paraître anormal chez Gourmont, ce n'est ni l'une ni l'autre, mais leur association intime, indissoluble : « Les hommes parlent avec leur intelligence ; je voudrais parler avec ma sensibilité, c'est très difficile. Des roses, des lys, des œillets, des violettes, cela fait des fleurs, très différentes entre elles. Laissez-les sécher et brûlez-les séparément, vous aurez quatre petits tas de cendres pareils d'aspect et à peu près identiques de composition (...) Vouloir tout ramener à l'intelligence, c'est vouloir tout réduire en cendres[4]. » En le privant de la plupart des plaisirs matériels, la maladie qui ravagea le visage

1. *Le Chemin de Velours*, p. 14.
2. *Rémy de Gourmont : Selections*, introduction, p. 21.
3. *Histoire de la littérature française du Symbolisme à nos jours*. Tome premier, Albin Michel, 1947, p. 393. On ne peut pas pourtant refuser à Gourmont le mérite de nous avertir de ce défaut, à force de le signaler chez les autres.
4. *Dialogues des Amateurs sur les choses du temps*, p. 136.

de Gourmont en 1891, accentua certaines de ses tendances, déjà visibles dans *Sixtine*, « roman de la vie cérébrale », disait-il lui-même. « Le médecin, écrit Voivenel, ne peut s'empêcher de penser que cet accident a joué un rôle très important dans sa vie spirituelle (...) Sa sensualité païenne ne s'extériorisant pas dans les actes, remontera vers son intelligence et son imagination »[1]. Le Docteur Voivenel ne parle que de la « sensualité » : on pourrait, nous semble-t-il, écarter l'idée de plaisir et dire « sensibilité ». Par un phénomène de compensation, cette sensibilité, cherchait dans les idées les stimulants dont elle avait besoin[2]. L'œuvre de sa maturité témoigne toute entière de sa préoccupation du physique. C'est sa force ou sa faiblesse selon le point de vue du critique. Il reste à voir comment il a défendu sa position.

Tout l'enseignement de Gourmont gravite autour de cette idée : le grand danger auquel s'expose toute intelligence, c'est de se créer un monde d'abstractions conforme à sa raison — ou à la logique de ses désirs. L'intelligence est inapte à percevoir les réalités : son rôle est de comprendre, c'est-à-dire de classifier, les phénomènes : leur perception est du ressort de la sensibilité. Mais, perçu par la sensibilité, le monde est une forêt de différences où chaque arbre, chaque phénomène garde son individualité : on ne peut les classer qu'en faisant abstraction de leurs différences. Cependant, l'homme a fait consister le progrès dans cette poursuite de l'abstraction, féconde dans les sciences exactes et la technique, mais singulièrement stérile dès qu'il s'agit de qualités et non pas de quantités. Gourmont remarque que l'abstraction, arrivée à l'état d'idée pure, se plie aux besoins les plus étonnamment divers, n'étant plus que *sentiment*, ce qu'il y a de plus particulier à un individu : la dissociation des idées est un moyen de les ramener aux *sensations* dont elles tirent leur origine. Le point d'appui du philosophe doit être la sensibilité, et c'est bien à travers elle que Gourmont voyait le monde ; lorsqu'il dit : « les

1. *Rémy de Gourmont vu par son médecin. Éd. du Siècle*, 1924, p. 76.
2. Gourmont caresse ses pensées. Elles sont pour lui des sensations. Comparer : « C'est la matière nerveuse qui a tout créé. Tout est né de la vibration constante de ses petits filets, de ses noyaux répandus dans la chair et massés dans le cerveau, tout, jusqu'à l'inexistence des chimères qui volent à travers l'infini. » (*Épilogues ;* volume complémentaire, p. 277).

réalités sont incomparables et rebelles à l'identification », c'est avec sa sensibilité qu'il parle [1]. Cette sensibilité cérébrale ne cherchait-elle pas dans le monde des idées la diversité matérielle qui, pour elle était le principe même de la vie ? Il faut peut-être expliquer ainsi la violente antipathie de Gourmont contre toute tentative de la raison pour réduire le monde ou la vie à une formule, à un ensemble logique de croyances, de lois, de coutumes. « Nous sommes, dit-il en 1907, dans un des plus beaux moments d'anarchie que le monde ait encore vus [2]. » Quel rare bonheur que de fouler aux pieds les parterres monotones de la Raison et d'enfoncer les clôtures qui les séparaient de la vie immense, exubérante et multiforme de ses forêts normandes ! André Rouveyre, qui reproche à Gourmont « d'avoir enjolivé à l'infini (...) ce lieu commun en déroute : *l'Art c'est la vie* », constate néanmoins que « toute sa philosophie est à l'opposé de celle de l'Art. Celui-ci concentre, épure, concrétise, choisit, élimine. Gourmont, au contraire, se confond avec la nature et vogue dans les phénomènes avec une jouissance euphorique » [3]. La critique n'aurait pas déplu à Gourmont, bien qu'il eût peut-être reproché à son ami de ne pas distinguer entre « voir la vie et traduire sa vision » [4]. C'est bien en artiste que Gourmont voit la vie : aussi lui est-il naturel de s'appuyer sur sa sensibilité. Mais en tant que philosophe, fidèle à sa vision, il s'oppose, en la traduisant, aux principes de l'art, à la concentration, à l'épuration, aux choix arbitraires [5].

Cette explication, trop sommaire, peut nous aider à comprendre les racines de son scepticisme et de celui de Richard Aldington. Ce dernier, lui aussi, se reporte au témoignage de la sensibilité et méprise la raison lorsqu'elle s'y oppose. Chez lui aussi la sensibilité est étroitement liée à l'intelligence. Il

1. *Le Problème du Style*, p. 54. C'est évidemment du nihilisme intellectuel poussé à son extrême limite. Mais Gourmont ne nie point la nécessité de généraliser par approximation : sa critique destructive porte sur les généralisations auxquelles on accorde une valeur absolue et qui lui semblent inutiles ou nuisibles.

2. *Dialogues des Amateurs sur les choses du temps*, p. 354.

3. *Le Reclus et le Retors*, Crès, 1927, pp. 87-88.

4. *Le Problème du Style*, p. 43.

5. Comparer : « Il nous faut une philosophie de plein pied, familière et scientifique, toujours soumise au fait nouveau qui va nécessairement surgir, une philosophie qui ne soit qu'un commentaire de la vie, mais de la vie tout entière. » (*Promenades philosophiques*, première série, p. 133.)

décrit ainsi un de ses héros : « tout ce qui n'était pas enraciné dans la réalité — ou l'illusion — des sens, n'existait pas pour lui »[1]. Tous ses héros sont de la même famille, et l'on peut attribuer nombre de leurs qualités à leur créateur. Il date sa révolte des années où s'éveillait en lui la soif de la beauté, soif fort suspecte aux yeux de ses maîtres d'école. Aldington devait conserver longtemps un obscur ressentiment contre les dogmes intellectuels et abstraits dont on défigurait sa vision toute païenne d'un monde où la matière était reine. La meilleure illustration de cette disposition d'esprit est fournie par *A Fool i' the Forest.* A trente-quatre ans, Aldington y envisage son passé comme un effort incessant pour concilier sa sensibilité et son imagination d'une part, et son intelligence de l'autre. Il met en scène trois personnages : Moi, le narrateur ; Mezzetin, qui « symbolise les facultés imaginatives » ; le Jongleur, qui symbolise « les facultés intellectuelles »[2]. D'abord, ils voyagent en Grèce (Aldington était un helléniste ardent vers 1910) où Moi et Mezzetin sont heureux. Après d'autres voyages, ils arrivent en France, où Moi se rend compte que le Jongleur, si désagréable qu'il soit, lui est aussi indispensable que Mezzetin. Il essaie de les concilier « comme d'autres l'ont fait »[3], mais le Jongleur les entraîne dans la guerre, où Mezzetin est tué. De retour à Londres, Moi reste seul avec le Jongleur, qu'il hait de plus en plus. Finalement, il le noie, se marie, et devient un « fidèle époux anglais », dépourvu d'intelligence et d'imagination. Malgré la satire de Richard Aldington, on peut trouver dans ce poème un indice de son caractère. Il importe peu de savoir si c'est Mezzetin ou Moi ou bien tous les deux qu'il faut identifier avec sa sensibilité : l'opposition établie entre la sensibilité et certains aspects de l'intelligence est très

1. *All Men are Enemies*, éd. The Albatross, p. 26.

2. *Collected Poems of Richard Aldington*, G. Allen and Unwin, 1929, p. 181. « Un être comprend plusieurs êtres... Le véritable égoïsme est une harmonie. » Ce mot de Gourmont, dans *Une nuit au Luxembourg*, pourrait servir d'épigraphe au poème d'Aldington. Il est d'ailleurs probable que le même ouvrage lui suggéra le nom du Jongleur *(Conjuror)*, ainsi traduit par Aldington lui-même. Gourmont y fait à plusieurs reprises la comparaison suivante : « Ces jeux subtils donnent à l'esprit des habiletés de jongleurs. » (*Œuvres de Rémy de Gourmont*, tome premier, Mercure de France, 1925, p. 90). Voir aussi la traduction d'Aldington : *Rémy de Gourmont : Selections*, p. 227.

3. Trois années auparavant, Aldington écrivait à propos de Gourmont : « in a age when the imagination was at war with reason he conciliated both and served both. » (*A Gourmont Anthology ; Times Literary Supplement*, 25 mai 1922.)

nette. Il va sans dire que, dans la vie, il a trouvé une solution à ce problème. Son œuvre témoigne que c'est Mezzetin, Moi, ou sa sensibilité qu'il écoute le premier, avec cette méfiance, envers la raison abstraite que nous avons remarquée chez Gourmont :

> Nous nous trompons avec des mots (...)
> Qu'est-ce que la réalité ? (...)
> Chacun habite une chrysalide étroite
> Qu'il appelle la réalité parce qu'elle s'accorde avec sa logique [1] ;
> Autour de son univers s'étend le mystère [2].

Il est bien naturel que Richard Aldington ait trouvé en Gourmont son maître. Celui-ci avait défendu la cause commune en philosophe. Mais la philosophie, qui justifie souvent une disposition d'esprit, n'en est pas toujours la cause. Aussi avons-nous essayé d'expliquer le scepticisme de Gourmont et d'Aldington comme la conséquence de leurs natures profondes ; natures d'artistes pour qui les apparences perçues directement par la sensibilité sont plus belles et plus vraies que les abstractions qu'en tire la raison à des fins utilitaires ou spéculatives.

III. — Scepticisme et humanisme.

« La critique de Gourmont reste intacte. Il est inutile de chercher pour la vie une sanction autre que celle de la vie elle-même [3]. » Plus passionné que Gourmont, et plus satirique qu'analyste, Aldington ne se livra pas à une critique systématique des croyances de ses contemporains ; les développements satiriques, dans ses romans ou ses poèmes, prouvent qu'il avait les mêmes sympathies et antipathies que Gourmont. Mais il faut avoir recours à un recueil d'essais, paru en 1935, pour montrer qu'il avait adopté sur les croyances le point de vue de l'auteur des *Épilogues*.

Le scepticisme de Gourmont était renforcé par son éclec-

1. Comparer : « Qu'est-ce que la vérité ? Rien de plus que ce qui nous paraît vrai, ce qui flatte notre logique. » (*Épilogues*, deuxième série, p. 187).
2. *Collected Poems of Richard Aldington*, éd. citée, p. 218.
3. *Rémy de Gourmont : Selections*, introduction, p. 26.

tisme : « Le monde étant connu par l'esprit, non tel qu'il est, mais tel que l'esprit se le représente, d'après les données des sens, autant de cerveaux, autant de monde différents, malgré les apparences et les concordances générales (...) En dehors des sciences exactes qui sont des affirmations ou des explications du principe d'identité, rien n'est vrai ou faux que par le besoin que nous en avons, puisque rien n'est comparable »[1]. Aldington adopte le même point de vue lorsqu'il s'attaque, dans le premier essai d'*Artifex*, aux « penseurs exacts ». Pourquoi un écrivain français a-t-il pu constater que les théories des savants anglais qui s'aventurent dans la métaphysique, sont fortement orientées vers le protestantisme ? [2] Les psychanalystes, qui s'intéressent tant aux artistes, ne devraient-ils pas porter leur attention sur Darwin, sur Marx, sur les philosophes chrétiens et anti-chrétiens, pour découvrir les ressorts cachés de leur pensée ? « Avec le moule de nos esprits, nous moulons le flux indéfini ; trouvant que les résultats sont constants nous les appelons vérité [3]. » Selon Richard Aldington, tous nos systèmes sont entachés d'un parti pris subjectif. Un exemple sur lequel il revient à plusieurs reprises est fourni par ces providentialistes naïfs qui croient avec Bernardin de Saint-Pierre que le melon a été divisé en tranches par la nature afin d'être mangé en famille [4]. Aldington avoue que les diverses solutions du problème de l'univers lui semblent également absurdes, qu'elles soient basées sur la providence, le hasard, les religions ou la science [5].

« Par delà le vrai et le faux », et complétant ainsi l'œuvre de Nietzsche, Gourmont avait découvert l'utile. Rien n'est vrai ou faux que par le besoin que nous en avons : toute croyance satisfait un besoin et dès qu'elle n'est plus utile,

1. *Épilogues*, troisième série, p. 174.
2. Il s'agit sans doute de Gourmont lui-même, qui avait critiqué l'œuvre de Darwin de ce point de vue. Comparer aussi : « Toute philosophie qui n'est pas purement scientifique, c'est-à-dire négative des métaphysiques, aboutit, en fin de compte, à renforcer le christianisme sous la forme où il domine dans les différentes nations. » (*Épilogues*, volume complémentaire, p. 219.)
3. *Artifex*, Chatto and Windus, 1935, p. 4. Comparer : « Comme le monde extérieur ne peut arriver à la conscience qu'en épousant avec scrupule tous les replis de la poche et tous ses détours, il arrive qu'en croyant avoir une image du monde nous n'avons qu'une image de nous-mêmes. » (*Le Chemin de Velours*, p. 13).
4. *Op. cit.*, p. 228.
5. *Op. cit.*, pp. 56-57.

elle fait place à une nouvelle croyance qui correspond à un nouveau besoin. Puisque l'action est le principe de la vie, aucun besoin des hommes, et surtout des collectivités, n'est plus pressant que le besoin de motifs d'action qui prennent, en général, la forme de récompenses. « Le monde, écrit Gourmont, est devenu peuple et le peuple a besoin de croyances (...) Il n'y a ni vérité ni erreur ; il n'y a que des motifs d'agir. Tout est vrai qui stimule les diverses activités humaines [1]. » Aldington consacre tout un chapitre dans *Artifex* à l'étude des motifs d'agir que les civilisations modernes proposent aux hommes ; vie éternelle, paradis terrestre, suprématie nationale, fraternité universelle, richesses, pouvoir, et ainsi de suite. Du point de vue philosophique, il n'accorde aucune valeur à ces buts. « La vie n'a pas de « but », écrit-il. La vie est un but elle-même. Comprendre cela, c'est déjà un grand pas de fait [2]. » Et s'il se rend compte du rôle joué par les croyances et motifs d'action, c'est que les buts les plus utiles sont aussi les plus chimériques, puisque dès qu'il est atteint, un but cesse nécessairement d'être un motif d'agir. « Il faut attacher une carotte quelconque devant le nez du bourricot. Je suis tenté de formuler une loi de la civilisation en ces termes : la vigueur et la durée d'une communauté varient en raison inverse de la modération et de la praticabilité de son but [3]. »

Les croyances religieuses sont d'autant plus chères aux hommes qu'elles les délivrent de l'embarras où les jette la liberté. Mais, bien qu'il critique beaucoup la morale chrétienne, Aldington s'occupe peu des dogmes et semble croire avec Gourmont que le christianisme est inaccessible aux arguments intellectuels. Il ne passe pas pour autant dans le clan des libres penseurs rationalistes qui, à son avis, ne s'appuient pas moins sur la foi dans leur culte de la déesse

1. *Épilogues*, troisième série, p. 206.

2. *Op. cité*, p. 95. Comparer : « Si l'on veut... déterminer quel est le but de la vie et le devoir des êtres vivants, il faut évidemment trouver une formule qui totalise les contradictions, les brise, et les transforme en une affirmation. Il n'y en a qu'une (...) : le but de la vie est le maintien de la vie ». (*Physique de l'Amour ; Œuvres de Rémy de Gourmont*, tome 3, Mercure de France, 1930, p. 22.)

3. *Op. cit.*, p. 86. Comparer : « Les civilisations « intellectuelles » ont moins appris aux hommes de jouir de la vie qu'à se faire de la vie des représentations de plus en plus compliquées, de plus en plus « surhumaines », c'est-à-dire inaccessibles. » (*Promenades philosophiques*, deuxième série, p. 54).

Raison et du progrès, que les chrétiens dans le culte de leur Dieu. Comme Gourmont, il ne s'intéresse guère au résultat de cette lutte entre une utilité ancienne et une utilité nouvelle. « A mon avis, écrit-il, les amis de l'humanité sont dans le même cul-de-sac que les théologiens. Il n'y a pas de paradis ni ici ni dans l'au-delà [1]. » Si Aldington ne compte pas sur l'avenir, il supporte difficilement la civilisation actuelle. Est-elle vraiment le couronnement du travail lent et sûr de forces bénignes et du génie de l'homme, en marche vers un monde meilleur ? Aldington ne le croit pas, et il explique son scepticisme dans l'essai principal du recueil de 1935. S'il ne cite pas ses sources, il est à notre avis hors de doute qu'il tient ses idées d'*Une loi de constance intellectuelle.*

Gourmont attachait une grande importance à cette théorie, dont nous avons déjà pu relever quelques traces chez Havelock Ellis, Eliot et Huxley : « l'intelligence humaine s'est maintenue, à travers les siècles, invariable en son fond, en son pouvoir » [2]. Les objections à cette idée sont manifestes. Ne suffit-il pas de comparer la civilisation présente à celle de l'époque des cavernes ? Or Gourmont ne nie pas le progrès matériel et technique, mais il le dissocie du progrès intellectuel. Il ne nie pas que l'homme civilisé possède plus de *notions* que l'homme des cavernes, mais il ne le croit pas plus intelligent [3]. Un imbécile instruit reste un imbécile : ses notions ne le rendent que plus dangereux. L'intelligence, ou le génie, est un mécanisme constant qui, d'âge en âge, agit sur des problèmes d'ordre différent. Fort des connaissances accumulées de ses ancêtres, un homme de génie franchit un nouveau seuil ; on l'imite : une nouvelle technique s'élabore. Mais la découverte qui domine toute l'histoire biologique et sociale de l'humanité, c'est toujours la découverte du feu. Et, lorsqu'on y réfléchit, celle-ci ne

1. *Op. cit.*, p. 40. Ce parallèle entre l'idéal religieux et l'idéal laïque est une constante de la pensée de Gourmont. Comparer : *Épilogues*, troisième série, p. 158.
2. *Promenades philosophiques*, deuxième série, p. 8.
3. « Je me suis toujours appliqué, écrit Gourmont, à dissocier l'idée d'intelligence en ses deux éléments fondamentaux : la faculté intellectuelle proprement dite, d'une part, et de l'autre son contenu, la notion... Au lendemain de sa constitution, la race blanche était capable de génie, absolument dans les mêmes proportions que de nos jours, et la moyenne intellectuelle d'une tribu de l'âge de pierre devait être sensiblent égale à la moyenne intellectuelle d'un village français d'aujourd'hui. » (*Ibid.*, pp. 8-9).

demande pas moins de génie que n'importe laquelle de nos inventions modernes. Ainsi, les matériaux de la civilisation existaient avant elle : l'histoire de la civilisation est l'histoire, non pas de l'évolution intellectuelle de l'humanité, mais d'un nombre restreint de traits de génie, d'accidents : le progrès matériel résulte non pas du progrès intellectuel, mais d'une accumulation de résultats dont le mécanisme reste constant.

A la suite de Gourmont, Aldington condamne l'interprétation évolutionniste de l'histoire : les historiens devraient « abandonner le dogme théologique de l'évolution, et essayer de découvrir ce qui est arrivé réellement [1]. » « Mon idée, écrit Aldington, c'est que la « civilisation » nous a été imposée à l'improviste par un groupe de génies scientifiques transcendants, et nous n'avons pas encore réussi à nous y adapter [2]. » Rousseau avait-il tout de même raison ? Nos difficultés sont-elles dues à la civilisation ? [3] Pour étayer ces hypothèses, Aldington passe à l'étude du genre de vie menée par l'homme des cavernes.

Sans se livrer aux exagérations de Rousseau, Aldington fait preuve de plus de sympathie que Gourmont à l'égard de l'homme primitif [4]. « Les indices céphaliques des hommes de l'âge de pierre sont tout à fait honorables, écrit-il. Potentiellement, ils étaient aussi intelligents que nous [5]. » Il regrette d'ailleurs la vie de sensation plus intense et plus riche que la nôtre dont jouissait, selon toute probabilité, l'homme des cavernes. Il jouissait aussi d'une vie de représentation, comme le prouvent ses peintures rupestres [6]. Ayant découvert la retraite de l'artiste primitif, « Artifex »,

1. *Op. cit.*, p. 1. Comparer : « Considérer, comme Spencer, que l'évolution est nécessairement progressive, c'est faire de la théologie ». (*Promenades philosophiques*, deuxième série, p. 94.)

2. *Op. cit.*, p. 8. Comparer : « « L'humanité a été investie par les hommes de génie d'un pouvoir bien supérieur à son mérite réel et à son intelligence. » (*Épilogues*, deuxième série, p. 71).

3. *Op. cit.*, p. 8. Comparer : « Si Jean-Jacques Rousseau avait pu connaître la civilisation lacustre, quel parti n'en aurait-il pas tiré pour sa théorie de l'homme primitif !... » (*Promenades philosophiques*, deuxième série, p. 54.)

4. Sous ce rapport, Aldington a peut-être subi l'influence de Lawrence, qui songea à se fixer parmi les tribus primitives du Mexique.

5. *Op. cit.*, p. 14.

6. *Ibid.*, pp. 14-18. Comparer : « L'homme des cavernes n'est pas une brute. Nous avons des preuves de son génie. Comment ne pas lui reconnaître, avec une certaine intelligence quotidienne, cette sorte de sensibilité sans laquelle l'intelligence elle-même est impossible ? » (*Promenades philosophiques*, deuxième série, p. 35.)

Aldington reprend sa critique de la civilisation moderne, et expose les principes de ce qu'on serait tenté d'appeler son « humanisme sceptique » : l'homme n'est ni foncièrement bon ni foncièrement mauvais, mais cet animal particulier, l'homme. Cet humanisme repose sur la négation de l'idée de progrès ; l'homme est un animal insatiable et le progrès un sentiment, d'autant plus dangereux que, tout en croyant progresser, l'homme pourrait rétrograder lentement vers un état ancien. Ces doctrines étaient assez répandues en Angleterre entre les deux guerres, et il nous semble que l'influence de Gourmont fut pour beaucoup dans leur diffusion. Sous ce rapport, il était le prédécesseur, non seulement de Richard Aldington, mais de tout un groupe d'écrivains anglais.

On a souvent reproché à Gourmont ses sondages brutaux dans la plaie profonde que le darwinisme a faite à l'orgueil humain. « Une peur n'anime-t-elle pas toute son œuvre, demande Henri Clouard : la peur que l'homme ne dépasse le dernier barreau de l'échelle animale et ne s'échappe en se croyant pur esprit ?... [1] » Gourmont, en effet, a peur de cette ambition de l'homme. Seulement, il craint que l'homme ne s'abêtisse avant qu'il n'échappe. De même, il n'en veut pas à l'esprit religieux de séparer l'homme de la nature [2] (la séparation est antérieure aux religions modernes), mais de l'y ramener peut-être par une autre route, en séparant l'homme de sa nature, qui n'est ni divine ni tout à fait naturelle [3]. « Tel qu'il est devenu, écrivait Gourmont en 1897, l'homme est un être contraire à la nature : là est sa beauté. Mais il n'est pas mauvais que la nature le rappelle à son origine afin qu'il sache que la joie est d'être un homme et non d'être un animal [4]. » Hostile à « ceux qui voudraient que

1. *Histoire de la Littérature Française du Symbolisme à nos jours*, tome premier, Albin Michel, 1947, p. 389.

2. « Alors que l'esprit religieux sépare l'homme de la nature, lui veut l'y replonger, comme une tête sous l'eau. » *Ibid.*

3. Comparer : « L'animal a trouvé : l'homme cherche. Ceux qui voudraient que l'homme eût trouvé le veulent, inconscients de leur crime, réduire à l'animalité... Le jour où il saurait, le jour où il aurait choisi, le jour où il verrait exactement où est le bien, où est le mal, il marcherait vers le bien avec la sûreté d'un hyménoptère qui paralyse sa proie, il ne se tromperait jamais, sa conscience tomberait comme le soleil du soir derrière l'horizon, et la terre, privée de son tourment et de son ferment se serait enrichie d'un impeccable animal. » (*Épilogues*, troisième série, p. 93.)

4. *Les Chevaux de Diomède*, p. 141.

l'homme eût trouvé », c'est-à-dire les théologiens, les rationalistes et les socialistes, Gourmont n'a cessé de rappeler l'homme a son origine et s'est mis à étudier l'histoire naturelle [1]. Que l'homme s'évertue à se transformer en surhomme, l'entreprise ne manque pas de le séduire. Mais la méthode des sages lui semble le comble de la folie, car il conçoit difficilement que l'homme puisse progresser en cherchant à développer l'âme et l'intelligence aux dépens de la vie physique. Si l'espèce est réellement capable de développement, on ne peut espérer transmuer le changement en progrès qu'en développant toutes ses aptitudes [2], parmi lesquelles aucune n'est plus importante et plus négligée dans un monde spiritualiste, rationaliste et mécanisé, que l'aptitude à sentir. « Quelqu'un prononce : « Qui oserait dire sérieusement que l'anxiété de l'âme contemporaine puisse trouver son remède dans les doctrines de Nietzsche ? » Et je réponds : Qui oserait dire que cette anxiété contemporaine n'est pas d'ordre physique, comme toutes les anxiétés ? [3] »

Par là, la pensée de Gourmont rejoint celle de Havelock Ellis, de D. H. Lawrence, de Huxley et de Richard Aldington. Tous attachent une grande importance au physique et à l'influence du physique sur le moral. Ils s'accordent à croire que la vie moderne pourvoit mal aux besoins de la sensibilité de l'homme, et que c'est là une des causes de l'inquiétude contemporaine. Ils considèrent que les nourrices de la sensibilité sont les religions et l'art, mais, sceptiques, n'exaltent guère que l'art. De là, leurs affinités avec les décadents anglais et avec Pater. Cependant, sauf peut-être chez Lawrence, leurs doctrines prennent une allure plus scientifique que celles de leurs prédécesseurs : fait qu'on peut attribuer tout d'abord à la formation intellectuelle de Havelock Ellis et de Huxley, et ensuite à l'influence de Rémy de Gourmont.

1. Ce parti pris explique que Gourmont ait recherché surtout les côtés laids de la nature.

2. Comparer : « Tout progrès comporte une perte, la perte de ce qui est remplacé par une forme nouvelle ; par un usage nouveau. Même dans le cas les plus favorable, ce n'est donc qu'un changement. » (*Épilogues*, troisiéme série, pp. 160-161.)

3. *Ibid.*, p. 170 : Comparer aussi « On vit de moins en moins et on apprend de plus en plus. La sensibilité capitule devant l'intelligence... » (*Le Chemin de Velours*, éd. de 1928, Mercure de France, p. 163.)

Ainsi, pour renforcer sa critique des tendances actuelles de la civilisation, Aldington développe plusieurs idées de celui-ci sur les rapports entre l'instinct vital et l'art. Il oppose Artifex, l'artiste des cavernes, aux directeurs choisis par l'humanité, le théologien, l'homme d'affaires et le savant. Pourquoi l'homme n'a-t-il pu rester sourd aux promesses de la vie éternelle, des richesses, du progrès indéfini ? Pourquoi n'a-t-il pu suivre l'enseignement d'Artifex, qui détient la clef de la « vie immédiate » ? Bien entendu, l'art n'a jamais été si populaire que dans le monde moderne. C'est là le danger, car Aldington est tout aussi sceptique que Gourmont sur la possibilité d'initier le peuple à l'art [1]. L'art moderne est ou bien le véhicule d'émotions grossières (roman policier, cinéma) ou bien un terrain réservé aux intellectuels purs. Or, la valeur d'une œuvre d'art réside, non pas dans sa *signification*, mais dans la qualité de l'expérience qu'elle communique [2]. Aider à la formation de sensibilités capables de « sentir la vie délicatement dans tous ses modes et moments » [3], telle est l'utilité sociale de l'art, qui est étroitement lié à l'instinct vital, à l'instinct sexuel et à cet instinct religieux naturel, antérieur aux religions organisées [4]. Mais, en refusant l'enseignement d'Artifex, « en tuant l'art dans la vie et la vie dans l'art, le monde moderne a appauvri sa vitalité [5]. » C'est la critique de Gourmont lui-même, sur l'esprit scientifique. « L'art, écrit-il, et le plus désintéressé, le plus désincarné, est l'auxiliaire de la vie (...) On croit que la science c'est l'électricité, l'automobilisme et les ballons dirigeables. C'est bien autre chose. C'est la vie se dévorant elle-même, c'est la sensibilité se transformant en intelligence, c'est le besoin de savoir étouffant le besoin de

1. Cf. *Le Chemin de Velours*, pp. 76-77.

2. *Artifex*, p. 24. Comparer : « Le sentiment n'est plus perçu que sous les espèces de l'intelligence. On met à le comprendre tout le génie qu'il faudrait pour le sentir comme un parfum. » (*Lettres à l'Amazone*, Crès, 1914, p. 353.)

3. *Artifex*, p. 26.

4. Comparer : « Normally art is associated with the sexual impulse, not only by an analogy of creativeness but because the sexual impulse is itself so closely associated with vitality, and also with religion, which is the quest for life. » (*Ibid.*, p. 110.) Gourmont disait : « Les religions, ces formes primitives et toujours supérieures de l'art, sont de puissants aphrodisiaques vitaux. » (*Promenades philosophiques*, première série, p. 124.)

5. *Artifex*, p. 40.

vivre, c'est le génie de la connaissance disséquant tout vivant le génie vital. [1] »

Ainsi Gourmont, suivi là encore par Aldington, en vient à se demander si les difficultés de la civilisation ne proviennent pas, dans une certaine mesure, de l'obscure souffrance de l'animal humain, remuant sous le scalpel du savant et la discipline du saint, ou s'abrutissant dans la mécanisation de la vie. Sans chercher à rédiger des ordonnances pour l'humanité, ils se contentent, le plus souvent, d'affirmer que de vaines tentatives pour résoudre les problèmes de l'univers et de la destinée, ainsi qu'une foi aveugle dans la perfectibilité de l'homme et le progrès technique, ont fini par fausser les données du problème primordial, celui de la vie individuelle, quotidienne, immédiate. Le scepticisme d'Aldington aboutit à affirmer : « il n'y a pas de solution au « problème de la vie », parce qu'il n'y a pas de problème. Tout ce qu'on peut faire de la vie, c'est de vivre, de supporter la mauvaise fortune et de jouir des compensations [2]. » Il n'y a pas de formule valable pour tous les hommes. Mais pour cette raison même, et afin de défendre les valeurs qui lui sont précieuses, le sceptique le moins réformateur se voit obligé de prendre parti. Aldington choisit les valeurs d'Artifex, qui vivait libre dans les cavernes d'Altamire ; ce sont celles de Gourmont et de Lawrence, qui vivaient, libres esprits et individualistes intransigeants, au milieu d'un monde organisé dans l'intérêt des directeurs de l'humanité.

IV. — Individualisme.

« Que l'on ne s'y trompe pas, écrit Aldington : l'art et la pensée de Gourmont sont profondément révolutionnaires,

1. *Promenades philosophiques*, première série, pp. 123 et 128. Dans sa préface au dernier ouvrage de Lawrence, Aldington se reporte au passage cité, pour justifier l'aversion de l'écrivain anglais pour la science : « to many persons science *is* the machine : when they talk of the « marvels of modern science « they mean aeroplanes and wireless and electric light. But machinery is only a by-product of true science, which is the search for an abstract something called the Truth. But since « the Truth » does not exist, Lawrence like Rémy de Gourmont before him, is quite justified in calling it a death-product. » D. H. Lawrence : *Apocalypse*, éd. The Albatross, 1937, introduction, p. 30.

2. *Artifex*, p. 95. Comparer : « délaissant l'illisble roman de l'infini, vous vivrez votre propre vie. Elle en vaut la peine. » (*Une Nuit au Luxembourg; Œuvres de Rémy de Gourmont*, 1925, p. 93.)

non pas à la manière conventionnelle et barbare de Moscou, mais à la manière subtile, perspicace, élégante et finement nuancée d'un penseur très civilisé, trop civilisé même [1]. » Défenseur de la liberté, il la croit utile uniquement pour les quelques individus qui savent en jouir [2]. Anarchiste intellectuel, il a presque autant de mépris pour les simples qui, « nourris de lectures bizarres ou de paroles extravagantes, attendent, menaçants, la réalisation tangible de la doctrine », que pour ces anarchistes éternels qui se déguisent en « cambrioleurs, financiers, maraudeurs, contrebandiers, pirates, etc. [3] » L'anarchisme de Richard Aldington aussi est d'ordre intellectuel, mais, beaucoup plus que Gourmont, il croit à l'utilité sociale du scepticisme et de l'individualisme, du doute et de la liberté. C'est que son scepticisme est moins profond, sa philosophie moins nuancée, et qu'il a gardé, malgré tout, plus de foi dans l'humanité [4].

S'il est sincère, le sceptique sera un individualiste. « Ériger en loi ses impressions personnelles, disait Gourmont, c'est tout l'effort d'un homme s'il est sincère [5]. » Ce fut l'effort de Gourmont : seulement il n'entendait pas édicter des lois pour les autres. Ce fut aussi l'effort de Richard Aldington dont les œuvres, selon un critique anglais, « traitent surtout du problème de l'individu qui, dans un monde d'hypocrisie et de catastrophes imminentes, aspire à mener une vie uniformément sincère et honnête sur le plan physique, émotif et intellectuel [6]. » Pour Aldington en effet toute la vie est là. C'est la lutte entre Moi et Mezzetin d'un côté et le Jongleur de l'autre ; c'est la lutte de tous les héros de tous ses romans, la lutte instinctive d'une personnalité contre l'autorité qui cherche à la « jeter dans le moule » [7].

1. *Rémy de Gourmont : Selections*, Chatto and Windus, 1932, introduction, pp. 20-21.

2. « Très peu d'hommes peuvent vivre dans la liberté ou dans le doute, ce qui est la même chose. Il faut au peuple une foi ; il le sent, et il veut croire. » (*Épilogues*, troisième série, p. 227.)

3. *Ibid.*, p. 251.

4. Comparer : « Through a good many doubts and hesitations and changes I have always preserved a certain idealism. I believe in men, I believe in a certain fundamental integrity and comradeship, without which society could not endure. » (*Death of a Hero*, éd. citée, dédicace, p. VIII.)

5. *Lettres à l'Amazone*, p. 31.

6. *Richard Aldington.* (*Times Literary Supplement*, 25 juin 1938.)

7. Comparer : « Hitherto Georges had been quite alone in his blind instinctive struggle — the fight against the effort to force him into a mould ». (*Death of a hero*, éd. citée, p. 75.)

Il semble à Aldington, comme à Gourmont, que la sincérité est la première des vertus, d'autant plus estimable qu'elle est instinctive et non pas fondée sur le calcul ou la crainte. Ainsi l'idéal féminin qu'il décrit rappelle l'Amazone de Gourmont :

Et encore je dis qu'elle est une nymphe des bois
Parce qu'elle est courageuse et franche et honnête et elle-même [1].

C'est sur la sincérité que Richard Aldington et Gourmont construisent leur morale individualiste. « On estime, dit le jeune Diomède, que l'être le plus moral est (...) celui qui, s'étant créé une loi individuelle, conforme à sa propre nature et à son propre génie, se réalise selon cette loi, dans la mesure de ses forces et des obstacles que lui oppose la société » [2]. Et Aldington remarque au sujet de « la Nymphe des bois « :

Les seuls caractères vifs et nobles sont ceux
Qui, comme elle, ne sont point le résumé d'une éducation, d'une [caste, d'une classe,
Mais assez ardents et assez forts
Pour passer à travers les préjugés et les coutumes
Pour se donner directement à la vie et à ceux qu'ils aiment [3].

Il n'est nullement question chez Gourmont et Aldington de la sincérité outrée de « l'homme aux rubans verts ». La sincérité envers soi-même leur paraît naturelle et l'une des conditions de la liberté d'esprit : mais la liberté, comme le bonheur, est une joie intérieure, et on est d'autant plus libre et plus heureux qu'on cherche moins à le paraître [4]. Aldington se rend compte dans ses romans que le problème individuel de la révolte ou de la soumission ne peut pas toujours être résolu sur le seul plan de la vie intérieure. Cependant, il accepte la loi, non parce qu'elle est juste, mais parce qu'elle est nécessaire, assurant à l'individu un degré

1. *A Dream in the Luxembourg*, Chatto and Windus, 1925, p. 25.
2. *Les Chevaux de Diomède*, pp. 60-61.
3. *Op. cit.*, p. 25.
4. Gourmont écrivait : « Un homme est moins libre quand il fait parade de sa liberté. » Il faut cacher ses bonnes fortunes. » (*Une Nuit au Luxembourg; Œuvres de Rémy de Gourmont*, t. I, Mercure de France, 1925, p. 103.) Comparer : « Always hide happiness, Antony... Once people know they always try to kill happiness. » (*All Men are Enemies*, éd. citée, p. 108.)

d'immunité contre les associations de tout ordre. Quant aux croyances et aux préjugés des autres, l'individualiste doit convenir, selon l'expression de Gourmont, que « ce qui est utile à un homme sans nuire à d'autres hommes n'est jamais mauvais [1]. » Théoriquement, donc, il devrait s'occuper exclusivement de faire son salut dans le cadre des lois sociales et morales et demeurer indifférent aux croyances et aux mœurs d'autrui. Dans la pratique, cet état parfait d'indifférence est hors de son atteinte.

Si tolérant qu'il soit, l'individualiste se voit obligé de ranger le reste de l'humanité dans trois grandes catégories : les autres individualistes, les hypocrites, et les imbéciles. Richard Aldington est si peu tolérant que la rage que lui inspirent l'hypocrisie et la bêtise constitue l'un des principaux ressorts de ses romans. Il ne partage pas le respect, purement intellectuel, dont Gourmont témoigne parfois au grand hypocrite. En 1919, Aldington cite cette remarque dédaigneuse du jeune Diomède : « le peuple des hommes ne pense que des pensées déjà exhalées, ne sent que des sentiments déjà usés et des sensations fanées comme de vieux gants. [2] » Encore plus cruelle est l'idée de Gourmont dont Aldington se sert dans son premier roman pour caractériser le « gentleman » anglais : « Un boy-scout adulte, un petit écolier [3] revêtu d'une armure brillante — l'armure de la stupidité. Il faisait face à toute conjoncture à l'aide d'une formule [4]. »

Pour l'individualiste, les hypocrites et les imbéciles sont ceux dont l'idéal n'est pas la diversité, principe de la vie, mais l'uniformité, mais la mort. Sans doute, la civilisation elle-même exclut la violence, mais, pour Aldington, la persécution morale, l'opinion, la tutelle familiale et l'éducation ne sont pas moins redoutables que la violence physique,

1. *La Culture des Idées*, p. 199. Comparer : « True to the principle of individualism, let us not attempt to pull others out of their little intellectual dug-outs where they feel safe and permanent. » (*Rémy de Gourmont : Selections*, introduction p. 26,)

2. *Les Chevaux de Diomède*, p. 19. cité par Aldington dans *Images of Desire*, Elkin Mathew, 1919.

3. L'expression anglaise est : *public-school fag*.

4. *Death of a Hero*, éd. citée, p. 18. Comparer : « Après vingt ans et trente ans d'études acharnées, un imbécile reste un imbécile : seulement sa bêtise est armée. » (*Promenades philosophiques*, deuxième série, pp. 9-10.)

surtout pour le jeune homme ou la jeune fille qui cherche à s'entendre directement avec la vie [1]. Voilà un autre aspect important de la thèse soutenue par Aldingon dans : *The Colonel's Daughter*, *Death of a Hero*, *All Men are Enemies* et *Women must Work*. C'est dans les rapports des hommes et des femmes avec leurs enfants, que les conséquences tragiques de la bêtise (au sens individualiste du mot) apparaissent le plus clairement : « La quantité de mal irréparable que peut faire un homme vraiment bon est étonnante. Dix coquins rusés n'en font pas autant [2]. »

Aussi la première liberté que défend Aldington, c'est bien la liberté d'esprit, la liberté de différer des opinions d'une majorité docile aux opinions de ses maîtres. En ce qui concerne la liberté des mœurs, Aldington attache la plus grande importance aux relations entre les sexes, car il est convaincu, comme Clarendon, dans *All Men are Enemies*, que « l'être humain complet se compose d'un homme et d'une femme » [3]. La sensualité est un des principaux motifs de ses œuvres : encore un trait qui le rapproche de Gourmont. Après une crise sexuelle aiguë provoquée par son infirmité, la sensualité de Gourmont devint cérébrale, ou bien imprégnée de ce respect qu'il manifestait à l'égard de la vie. On retrouve cette attitude chez Aldington qui réclame, au nom de la décence même, plus de franchise au sujet des passions dont la répression et la dissimulation ne font qu'engendrer la grossièreté et l'hypocrisie [4]. Une de ses grandes préoccupations dans ses romans, c'est de montrer les conséquences néfastes de la morale sexuelle traditionnelle, aussi bien que de certaines théories modernes. Le sujet est trop rebattu pour qu'on puisse établir des parallèles nets entre la démonstration de Richard Aldington et la critique de Gourmont, mais il reste que les deux écrivains font valoir

1. Aldington aurait souscrit à cette opinion de Gourmont : « dans les pays anglo-saxons, il y a un tyran de toutes les minutes, l'opinion. » (*Le Chemin de Velours*, p. 278.)

2. *Death of a Hero*, éd. citée, p. 14. Gourmont disait : « Ce qui est immoral c'est la bêtise. » (*Dialogues des Amateurs sur les choses du temps*, p. 270.)

3. *Op. cit.*, note de l'auteur.

4. Comparer : « Let me say at once that I do not apologize for Gourmont's sensuality : I admire and praise it. I consider it a most valuable contribution towards the freeing of intelligent men and women from the bondage of Christian prudery and the disgusting coarseness which is the inevitable reaction. » (*Rémy de Gourmont : Selections*, introduction, pp. 22-23.)

la même conception de l'amour. Selon eux, les moralistes s'efforcent en vain d'identifier l'amour avec le mariage. Si le mariage légal, avec les expédients hypocrites de l'adultère et du divorce, reste la seule solution pour les peuples civilisés, qu'on change du moins d'attitude à l'égard de l'union libre et qu'on cesse de fausser l'éducation sexuelle en y introduisant le sentiment du péché ! Mariée ou non, la femme est également respectable quand elle obéit à sa vocation naturelle d'amante ou de mère, et elle devrait être protégée contre les fanatiques de la morale. Bien entendu, Gourmont et Aldington se rendent compte que l'acceptation de la liberté en matière sexuelle, n'est nullement une solution : Il n'y a que des solutions individuelles. Aussi n'apportent-ils guère qu'une définition personnelle de l'amour. La véritable harmonie, ce n'est ni le mariage, ni la procréation, ni le besoin romantique d'aimer, ni la frénésie d'un Don Juan, ni l'accouplement prosaïque de deux sexes assagis par la science et la psychanalyse, ni « ce libertinage universel que des sociologues déments appellent l'amour libre [1]. »

L'amour est le choix d'un être ennoblissant l'amour. L'amour est un art, mais un art spontané qui est altruiste ou profondément égoïste, ce qui est la même chose. « L'amour est physique, écrit Gourmont ; cependant que vaut tout seul, l'amour physique ? Beaucoup. Mais l'autre amour, la tendresse, lui donne une valeur de rayonnement cent et mille fois plus grande... [2] » Aldington insiste, lui aussi, sur la base physique de l'amour, mais son idéal n'est pas moins conforme aux idées traditionnelles que celui de Gourmont : « Le bonheur ? Je ne puis te le donner à moins que ton amour ne soit assez grand pour le créer. Être aimé n'est rien : recevoir n'est rien. Si tu cherches le bonheur, aime et donne [3]. »

Dans les limites imposées par la prudence des éditeurs anglais, Aldington s'est efforcé d'incorporer à ses romans sa franche sensualité si curieusement mêlée de respect et de tendresse : seul trait peut-être par lequel son art se rapproche de celui de Gourmont. Comme lui, il réclame la liberté absolue dans l'expression artistique des relations entre les

1. *Le Chemin de Velours*, p. 277.
2. *Épilogues*, volume complémentaire, p. 292.
3. *Images of Desire*, Elkin Mathews, 1919, dédicace.

sexes. « Chose assez curieuse, écrit-il, « l'indécence » peut être une affaire de style, ce qui est une nouvelle preuve de l'aversion innée des Anglais pour l'art (...). Mais, selon Rémy de Gourmont, le style c'est de penser et de voir avec intensité, vigueur, originalité. Ainsi, faite par un écrivain sans originalité, la description d'un épisode sexuel sera rédigée en clichés vagues et usés, inaptes à agir sur l'imagination. La même situation, décrite par un styliste, sera vivante et semblera nouvelle... [1] »

Défenseur de la liberté des mœurs et de la liberté d'expression, Aldington l'est aussi de la liberté d'action, dont les grands ennemis sont « les religions séculières, le Nationalisme, le Socialisme et le Communisme » [2]. Sa critique du Nationalisme est basée sur ses propres expériences pendant la guerre et sur l'observation des patriotes anglais. Un seul de ses arguments semble avoir été emprunté à Gourmont : « Ce qui est patriotisme chez un Anglais, est nationalisme, impérialisme, arrogance, chez un Allemand, et réciproquement [3]. »

Par rapport au nationalisme, si étroitement lié à la guerre, le socialisme et le communisme jouent un rôle peu important dans les œuvres de Richard Aldington. Dans ses articles cependant il fait ressortir l'intérêt d'actualité que présentent les idées sociales et politiques de Gourmont, et on en trouve des réminiscences dans son roman, *All Men are Enemies*. Les critiques lancées par Gourmont et Aldington contre tout collectivisme, s'appuient sur une négation catégorique de l'idée d'égalité, transposition naïve de la doctrine théologique de l'égalité des âmes. Un idéal susceptible de plaire à la majorité, s'il n'est pas tout à fait chimérique, est nécessairement méprisable. « Notre vie sociale, écrit

1. *Artifex*, p. 105. Comparer : « Pour le non-artiste, l'art est toujours immoral. Dès que l'on veut, par exemple, traduire en une langue nouvelle les relations des sexes, on est immoral parce que, fatalement, l'on fait voir des actes qui, traités par les ordinaires procédés, demeureraient inaperçus, perdus dans le brouillard des lieux communs. » (*Le Livre des Masques*, p. 198.)

2. *All Men are Enemies*, éd. citée, note de l'auteur. Comparer : « La théologie s'est sécularisée ; elle est parlementaire et électorale. Elle tend à l'action politique. » (*Le Chemin de Velours*, pp. 295-296.)

3. *Roads to Glory*, Chatto and Windus, 1930, p. 178. Comparer : « Le nationaliste (...) est fier des cuirassés français qui s'appellent *Bouvines*, *Magenta*, *Solférino;* mais si les Anglais nomment des bateaux *Azincourt* et *Trafalgar*, le nationaliste n'est pas loin d'y voir une provocation. » (*Épilogues*, première série, pp. 230-231.)

Aldington, favorise de plus en plus les efforts tentés par une majorité vaste et médiocre, pour imposer à toute activité humaine ses idées méprisables et bornées (...), écrasant ainsi l'individu. »[1]

Poussant plus loin son analyse, Gourmont croit voir dans le collectivisme un individualisme exaspéré et décadent. Les faibles, incapables de supériorité individuelle, s'associent pour détruire, au nom d'une égalité illusoire, l'idée même de supériorité, qu'ils appellent privilège. Les forts, en décadence et ne pouvant plus affirmer leur supériorité, s'associent, soit entre eux contre l'ennemi commun, soit avec les faibles. « La multiplicité des associations est un signe évident ou d'immaturité ou de régression. (...) Dans l'état d'une société épanouie, les individus remplacent les associations ; un seul fait, et mieux, l'office d'un groupe ; et au-dessous des individus grouille la vie, inconsciente à demi, d'où surgiront éternellement, selon la mesure de leur nécessité, les intelligences personnelles[2]. » Dans *All Men are Enemies*, Aldington prête à son héros des sentiments analogues. « Le véritable avancement de l'humanité, dit-il à un ami socialiste, est dû à des individus supérieurement doués, aux chefs. Votre monde de bureaucrates les éliminerait. (...) Vous envisagez l'humanité du point de vue quantitatif, et moi je l'envisage du point de vue qualitatif[3]. »

Tout en se moquant d'un bonheur collectif dont la réalisation dépend de la destruction du bonheur individuel. Aldington prévoit le triomphe définitif du collectivisme[4]. Gourmont se réfugie dans le relatif : « L'état social actuel n'est pas le dernier mot de l'humanité, je ne le crois pas, mais le collectivisme, s'il règne jamais, n'en sera pas le dernier mot non plus. Les arrière-petits-neveux de ceux qui auraient aboli la propriété individuelle la découvriront un jour et la proposeront comme une panacée au monde èmerveillé[5]. »

1. *D. H. Lawrence*, Chatto and Windus, 1930, p. 15. Comparer : « Toute volonté devra abdiquer si elle n'est pas conforme à la volonté moyenne. Qu'elle soit religieuse, ouvrière ou politique, l'association est le groupement des paresses et des bêtises contre l'intelligence et l'activité. » (*Épilogues*, deuxième série, p. 234.)
2. *Ibid.*, pp. 232 233.
3. *All Men are Enemies*, éd. citée, p. 53.
4. *Rémy de Gourmont : Sélections*, introduction, p. 27.
5. *Dialogues des Amateurs sur les choses du temps*, p. 224.

V. — Épicurisme.

S'il y a une pensée de Gourmont qui résume mieux que toute autre sa philosophie fuyante, c'est assurément celle-ci : « Être au-dessus de tout ; mépriser tout et aimer tout. Savoir qu'il n'y a rien et que ce rien, pourtant, contient tout [1] ». Contradiction dans la sensibilité, contradiction dans l'intelligence [2]. Richard Aldington, lui aussi, s'est efforcé de concilier le mépris et la négation universelle avec l'amour et l'acceptation. Dès sa jeunesse, l'hédonisme et l'adoration de la vie cohabitaient dans sa nature d'artiste avec le mépris des hommes, des religions et des morales. Puis la guerre de 1914 vint le plonger dans l'amertume, et ce n'est que vers 1930 qu'il a retrouvé assez de calme pour une philosophie du bonheur. Sous ce rapport, il s'est laissé guider par deux écrivains, Gourmont et D. H. Lawrence. Pour difficile qu'il soit de distinguer entre ces deux influences, il nous semble qu'Aldington s'est senti moins d'attrait pour les divinités sombres et primitives de Lawrence, que pour le dieu intelligent, souriant et épicurien d'*Une nuit au Luxembourg*.

En 1928, Aldington semble avoir conçu ses traductions de Gourmont uniquement comme un ouvrage de critique destructive. Aussi n'insiste-t-il pas, dans sa préface, sur l'aspect positif de l'épicurisme de Gourmont. Son poème, *A Dream in the Luxembourg* (1928-1930), peut être considéré comme une première tentative pour appliquer à la vie moderne la formule épicurienne d'*Une Nuit au Luxembourg*. Tentative prématurée, et qui prend logiquement la forme d'une rêverie, d'une évasion. Le bonheur n'est encore qu'une possibilité :

> Pourquoi ne pouvons-nous être sages comme les Épicuriens
> Qui pensaient, non pas à posséder, mais à jouir ? [3]

Et, le rêve fini,

1. *Promenades philosophiques*, troisième série, p. 282.
2. Comparer : « — Que de contradictions ! — Eh ! si je chargeais ma voiture tout du même côté, je verserais ». (*Ibid.*, p. 281).
3. *Op cit.*, p. 4.

Alors je connus l'âpreté et la veulerie du réel,
Et toute l'amertume que j'avais tâché d'apaiser
Se rua sur moi en tourbillonnant comme une mer orageuse [1].

C'est toujours l'amertume qui prédomine dans les romans, *Death of a Hero* et *The Colonel's Daughter*, ainsi que dans les contes, *Roads to Glory*. Cependant, comme si le poison de ses rancunes était réellement en train de passer dans ses écrits, Aldington recommençait à faire confiance à la vie. En 1931, la préface à sa traduction des *Lettres à l'Amazone*, contient une défense ardente de la philosophie du plaisir exposée par Gourmont. En 1933, dans *All Men are Enemies*, Aldington, revenu au sujet de *Death of a Hero*, permet à son nouveau héros de survivre à la guerre de 1914, et, grâce à un individualisme sans compromis, d'atteindre au bonheur. *Artifex* et le long poème *Life Quest*, présentent, de nouvelles affirmations de sa foi dans la vie et dans le bonheur présent.

Dans la première partie de ce poème, Aldington accable de sa satire les religions vides et moribondes, sans plus de fondement que nos rêves. La recherche de la vie éternelle, affirme-t-il, est vaine, et il emprunte à Gourmont une idée, qui, par sa douceur mêlée d'amertume, l'avait charmé bien des années auparavant. « Non seulement l'âme n'est pas immortelle, disait Gourmont, mais il n'y a qu'elle de mortelle. Un homme périt : les éléments de son corps survivent et se transforment ; son esprit disparaît [2]. Aldington répète :

La matière du corps est immortelle ;
Elle existait avant notre naissance, elle existera après notre [mort.
Mais l'âme,
L'âme, corrompue ou belle, est mortelle
Comme une fleur ou comme un arc-en-ciel [3].

L'acceptation de la mortalité est une des conditions du bonheur temporel, et certains passages de *Life Quest* pourraient servir d'illustration à cet autre mot de Gourmont : « Il est temps que l'homme apprenne enfin à se résigner au néant, et même à jouir de cette idée dont la douceur est incompa-

1. *Op. cit.*, p. 51.
2. *Promenades philosophiques*, troisième série, p. 282.
3. *Op. cit.*, p. 19.

rable [1]. » Aldington concrétise cette pensée : la vision du cadavre d'un serpent emporté par un fleuve, évoque le souvenir d'un champ de bataille et devient un symbole de la mort universelle :

Je vis ce qui avait été le serpent
Et moi-même et ces autres
Se dissoudre lentement, et, charrié par le fleuve,
Descendre vers la Dordogne
Descendre vers la Gironde
Descendre vers les grandes houles longues de la mer,
Pour revenir comme pluie, comme nuage ou comme air,
Mais jamais plus comme un serpent qui se glisse prestement
Froissant l'herbe Sèche,
Jamais plus comme une âme humaine
Avide d'une abondance de vie [2].

Cette attitude trahit une adoration de la vie qui s'étend jusqu'aux forces physiques qui la donnent, la gouvernent, et l'enlèvent. « La récompense de la vie c'est de vivre », écrit Aldington [3]. Cela suffit. Aussi, pour vivre, faut-il tenir pour résolues on insolubles les questions éternelles qui troublent l'humanité. Les religions, surnaturelles ou séculières, sont-elles autre chose que l'expression des désirs de ces rêveurs qui ordonnent avec gravité le lendemain des jours qu'ils auront oublié de vivre ? Tel était l'enseignement du dieu dans *Une Nuit au Luxembourg*. Il s'agit donc de vivre, mais comment ? La réponse de Gourmont est nette. En utilisant la minute présente pour la plus grande joie de sa sensibilité, en se servant pour cela de tous les sens, mais aussi de l'intelligence, floraison de la sensibilité. Voilà ce qui fait l'unité de son enseignement. Pour lui, la sagesse consiste dans un compromis entre l'instinct de connaître et l'instinct de vivre, dans « la voluptueuse raison qui ennoblissait Épicure, un pareil désir de savoir et en même temps le respect des mouvements secrets de la vie [4]. » Cet égoïsme harmonieux, où le penseur hardi est joint à l'adorateur de la vie, le sage à l'artiste, le Jongleur à Mezzetin, faisait

1. *Le Chemin de Velours*, p. 45.
2. *Op. cit.*, p. 30.
3. *Op. cit.*, p. 23.
4. *Une nuit au Luxembourg : Œuvres de Rémy de Gourmont*, tome premier, Mercure de France, 1925, p. 48.

l'admiration de Richard Aldington et lui servait de modèle [1].

Interprète d'Épicure, Gourmont formulait la seule philosophie compatible avec son scepticisme ; en indiquant ses préférences personnelles, il pouvait conseiller à chaque homme de vivre sa vie, selon sa nature, d'en tirer « tout le vain bonheur qui y est contenu. Vain mais réel et seule réalité [2]. » On a trop fait de Gourmont un voluptueux : par franchise, il ne condamnait point les jouissances d'autrui [3], il croyait en connaître la vanité, ce « chaste » (le mot est du Docteur Voivenel) qui, « de tout temps, a pris plus de plaisir à regarder les jolies femmes qu'à pécher avec elles » [4]. Aussi sa philosophie personnelle du plaisir est-elle plutôt ascétique. C'est surtout dans « l'humble et inévitable réalité quotidienne » que Gourmont lui-même recherche le bonheur, que les hommes placent au delà de la tombe, dans le passé, partout sauf dans le présent. « Comme s'il y avait un avenir, écrivait-il en 1900. Comme si le futur pouvait être perçu en tant que futur, comme si la vie se réalisait jamais en dehors du présent, de la minute même où la sensation nous avertit de notre existence ! » [5] Cette insistance semble fort opportune à Aldington, qui écrit en 1931 : « Si nous recherchons la vie véritable, nous avons plus de chances de la trouver dans les méditations et aspirations de Gourmont et de Lawrence que dans les bureaux, les boîtes de nuit, les laboratoires, les salles de conférences. (...) si nous ne vivons pas en ce moment, nous ne vivons jamais [6]. »

La sensation élémentaire de la vie devrait être la base de

1. Dans un article de 1919 sur Gourmont, Aldington écrivait : « He was a great man of letters yet not that alone, for he used literature as an instrument to sharpen his intellect, to enable him to observe life widely and shrewdly. » (*Rémy de Gourmont :* Anglo-French Review, 15 septembre 1919.) Neuf années plus tard, il définit ainsi ce qui constitue, à son avis, l'importance de l'art : « Knowledge of the arts and practise of any art are chiefly important for sharpening the intelligence and perceptions, extending one's experience and intensifying life. » (*Death of a Hero,* éd. cit., p. 111.)

2. *Une nuit au Luxembourg : Œuvres de Rémy de Gourmont,* tome premier, Mercure de France, 1925, p. 47.

3. Comparer : « Douce amie, qui m'écoutez, je n'ai jamais pu me résoudre à mépriser un plaisir, quelle que fût sa nature (...), n'ayons honte ni de notre humanité ni de ses merveilleuses faiblesses. » *(Lettres à l'Amazone,* éd. de 1937, Mercure de France, p. 98.)

4. *Rémy de Gourmont vu par son médecin,* éd. du Siècle, 1924, p. 86.

5. *La Culture des Idées,* p. 201.

6. *Letters to the Amazon,* translated by Richard Aldington, Chatto and Windus, 1931, introduction, p. XIII.

tout plaisir. Cependant, l'homme civilisé n'éprouve guère ce sentiment que par contraste, presque par hasard, après une maladie ou après un danger. « Il y aurait là, remarque Gourmont, matière à une branche nouvelle de l'éducation » [1]. Aux actes indispensables, respirer, manger, dormir, s'ajoutent d'innombrables gestes et expériences quotidiens où l'on devrait trouver quelque plaisir, mais qui passent inaperçus parce que l'homme civilisé est incapable de « sentir sa sensibilité ». « On m'accuserait de dépravation, disait Gourmont une année avant sa mort, moi qui ne pense, comme un bon jardinier, qu'à la culture naturelle des sens ! (...) je tiens pour un être incomplet celui qui n'a pas tiré de ses organes tout le plaisir qu'ils contiennent. (...) ainsi que le disait Bernier, (...) c'est un grand péché contre la nature [2]. » C'est la base même de l'humanisme de Richard Aldington, et de la philosophie du bonheur qu'il expose, à partir de 1931, dans ses poèmes, ses romans et ses essais. Dans la préface à *All Men are Enemies*, il écrit : « Je me suis laissé guider par la conviction que l'homme vraiment civilisé ne supprime pas brutalement le don de ses instincts et de ses sens, mais qu'à force de les purifier et de les contrôler, il transforme ses heures en un tissu brillant [3]. »

C'est ainsi que Richard Aldington résume la philosophie de Gourmont, qu'il avait fait sienne : « Comment donc faut-il passer sa vie ? A bien vivre, à nourrir une sensibilité qui perçoive et qui goûte des nuances de sentiment qui échappent aux gens plus rudes ; à penser avec pénétration, désintéressement et indépendance, pour la seule joie de penser (...) Il faut chercher à atteindre à la vie dépouillée de toute sa parure, réduite à elle-même, à ses seuls charmes [4]. » Et, rappelant que Lawrence défend la même doctrine dans son dernier ouvrage, *Apocalypse*, Aldington cite le credo matérialiste de Gourmont : « La vie est d'abord physique, elle s'appuie sur des puissances physiques, elle se développe par des moyens physiques : elle ne se conquiert que par des armes physiques et ne livre son secret que sous

1. *Promenades philosophiques*, troisième série, p. 221.
2. *Lettres à l'Amazone*, éd. de 1937, Mercure de France, p. 96.
3. *Op. cit.*, note de l'auteur.
4. *Letters to the Amazon*, translated by Richard Aldington, introduction, p. XII.

des pressions physiques. Une fois en possession de ce secret, on peut le traiter par des réactifs intellectuels, mais il faut l'avoir arraché d'abord du milieu de l'organisme qui le détient [1]. »

L'épicurisme savamment intellectualisé de Gourmont et d'Aldington, est une expression de piété païenne. Ils accueillent avec joie la diversité matérielle, et révèrent les forces physiques qui régissent l'univers [2]. Gourmont lui-même a prononcé les mots de mysticisme et de panthéisme, qui s'appliquent mieux peut-être aux tempérament de Richard Aldington et de Lawrence. « Maeterlinck, écrit Gourmont, est un « matérialiste convaincu », et c'est pourtant un mystique ; mais rien ne va mieux ensemble, le mysticisme étant essentiellement une religion limitée au présent, qui se satisfait des mystères de la vie, y trouve un étonnement perpétuel et une joie et ne fait appel qu'à cet infini qui réside en nous et que nous créons à mesure que nous vivons et que nous méditons. Je possède, je l'avoue, un état d'esprit pareil [3]. » Gourmont, qui n'aimait pas se montrer, n'a pas donné d'expression artistique à cette disposition d'esprit : c'est à peine s'il nous laisse l'entrevoir en dehors de ses essais, où il s'exprime avec une impassibilité scientifique. Aldington a parfois cherché à transposer directement ses perceptions les plus intenses de « la vie réduite à la vie toute pure », et notamment dans son poème, *Life Quest.* Sa description d'une expérience à Ceuta contient l'essence de sa foi et se termine par une nouvelle allusion au motif du poème : l'idée ironique de Gourmont sur l'immortalité du corps :

La montagne solide à mes pieds
M'emportait dans l'espace comme un flot,
Un flot de vie délicieuse, (...)
... Je sentais dans un éclair les longues générations
Depuis le premier des laboureurs
Jusqu'au dernier des hommes de la machine

1. *Lettres à l'Amazone*, éd. de 1937, Mercure de France, p. 281.
2. Comparer : « Toute métaphysique doit être physique d'abord pour être autre chose qu'une rêverie. Voyez comme la seule religion qui ait conquis les races intellectuelles s'appuie sur des solidités physiques. (...). Essayez de toucher à la physique de la métaphysique chrétienne et tout croule. » (*Lettres à l'Amazone*, éd. citée, pp. 281-282.)
3. *Promenades littéraires*, cinquième série, pp. 154-155.

Et les premiers hommes nouveaux après les machines
Ceux qui vont révérer de nouveau
La Mer, le Soleil et la Terre.
Je savais que mes efforts n'étaient point perdus
Et que mon corps immortel était recueilli
Par la Terre, le Soleil et la Mer [1].

VI. — Conclusion.

De tous les écrivains anglo-saxons qui ont subi l'influence de Rémy de Gourmont, Richard Aldington lui a témoigné le plus de reconnaissance et lui en doit le plus. Loin d'être technique ou purement littéraire, sa dette est d'abord personnelle. Il y a des rapports évidents entre l'évolution morale et intellectuelle de l'écrivain anglais et sa préoccupation de l'œuvre de Gourmont, préoccupation sans cesse renouvelée pendant plus de vingt ans. Entre 1913 et 1917, le poète imagiste tenait la critique littéraire de Gourmont pour la meilleure apologie des principes imagistes. Plus tard, l'auteur de *Death of a Hero* a trouvé dans le scepticisme et l'individualisme de l'écrivain français, « les correctifs évidents des désordres et des sottises de la guerre et de l'après-guerre [2]. » Enfin, le futur auteur d'*Artifex* et de *Life Quest*, a signalé en Gourmont un prédécesseur de Lawrence et du groupe d'adorateurs de la vie *(life-worshippers)*, qui comprenait aussi Havelock Ellis, Bertrand Russell et, pendant un certain temps, Aldous Huxley. Par suite d'une indéniable affinité de tempérament entre les deux écrivains, certains aspects de l'œuvre de Gourmont représentaient pour Aldington la rationalisation de ses tendance profondes. L'instrument de cette rationalisation était cet esprit subtil, érudit et universel, dont Aldington, dès sa jeunesse, admettait volontiers l'ascendant. Au fur et à mesure que de nouveaux problèmes ont surgi dans sa vie intellectuelle, il a pu trouver chez Gourmont l'indication ou la justification de l'aptitude à adopter ou de la méthode à suivre. Son œuvre révèle sous combien de formes différentes l'influence

1. *Life Quest*, p. 37.
2. *Life for Life's Sake*, New York, The Viking Press, 1941, p. 173.

de Gourmont a pu s'effectuer. En 1941, il écrivait encore : « Je tiendrais pour un bon présage que ses livres retrouvassent faveur auprès du public [1]. »

Mais sa qualité de disciple n'a pas éclipsé l'originalité de Richard Aldington. S'il n'a rien ajouté d'essentiel à la tradition des libres esprits, il en a porté le drapeau dans un pays qui lui était plus hostile encore que la France : il a pu exécuter une œuvre originale en faisant porter sa critique sur des problèmes particuliers à l'après-guerre ou à la société anglaise. D'autre part, il a toujours préféré le rôle d'artiste au rôle de philosophe ou de moraliste. Et bien que le fond de sa pensée, dans ses romans ou ses poèmes, soit rarement sans rapport avec l'œuvre de Gourmont ou la tradition que celui-ci avait continuée, les rencontres de pensée s'enchevêtrent dans les détails de l'anecdote et les rencontres d'expression sont réduites au minimum. Écrivain original, Aldington n'a créé ses ouvrages d'imagination qu'avec sa propre vie.

Du point de vue artistique, sa dette envers Gourmont est donc négligeable. On pourrait même se demander si l'exemple de Gourmont n'a pas nui au développement de son talent, en favorisant une tendance à la dispersion et une prédilection pour le « poème en prose ». Poète, critique, traducteur, romancier (*Death of a Hero* reste toujours le meilleur de ses romans), conteur, essayiste et dramaturge, Aldington avait plus de dispositions pour la poésie que pour la prose, et c'est comme poète qu'il demanderait à être jugé. Mais déjà en 1917, T. S. Eliot lui reprochait d'employer une forme libre qui n'était ni de la poésie ni de la prose [2]. Depuis, cette imperfection n'a été que trop manifeste dans ses longs poèmes, mi-lyriques, mi-narratifs. C'est là, peut-être, la plus grande méprise d'un écrivain qui a consacré toute son énergie et de belles qualités d'indépendance et de franchise à la défense du même idéal de civilisation que Rémy de Gourmont.

D. Mossop.

1. *Ibid.*
2. Voir *The Borderline of Prose.* (*The New Statesman*, 19 mai, 1917.)

CHARLES DU BOS ET HENRY JAMES

(Avec des documents et renseignements inédits [1])

Henry James, sa personne et ses œuvres sont restées longtemps étrangères au grand public français, et le demeurent peut-être encore. Il a été considéré par les critiques peu éclairés de jadis, comme un auteur difficile et superficiel, un romancier trop épris de badinage mondain et de psychologie aristocratique, mais les raisons véritables de cet insuccès semblent être plutôt les difficultés qu'ont toujours posées la traduction et la publication de ses romans en France, et surtout la forme et l'essence même de cette œuvre qui s'accordait mal avec le goût du public français d'avant la première guerre. C'est seulement depuis la révolution qu'a opérée l'œuvre de Proust et, d'une façon plus générale, celle de Bergson et de Freud, que l'on peut véritablement apprécier à leur juste valeur les procédés techniques, les sinuosités psychologiques et la profonde intensité de l'art de James.

Le romancier américain n'a pas été cependant sans susciter de l'intérêt chez quelques esprits d'avant-garde, surtout parmi ceux qui ont toujours eu en France leurs yeux tournés outre-Manche et outre-Atlantique. Si ses contemporains et amis français, Daudet, Maupassant, Zola, s'étaient désintéressés complètement, et d'une manière qui nous paraît aujourd'hui presque désobligeante, de sa création littéraire, la génération suivante, celle qui se détachait du naturalisme et du déterminisme, se montra plus accueillante à son égard. Il suffit de nommer ici Paul Bourget. L'auteur du *Disciple*

1. Aimablement communiqués par M^me^ Charles Du Bos.

témoigna, en effet, toute sa vie d'une vive sympathie pour Henry James, qui avait largement contribué à son orientation définitive vers le roman et à la formation de son goût. Bourget, pourtant, n'estima en James que l'intellectuel et l'esthéticien, le psychologue et le styliste, et il n'arriva jamais à vraiment comprendre le symbolisme, le trésor moral, cachés dans ses romans. Il fera peu pour faire connaître directement au public français les œuvres du romancier américain et, en somme, du point de vue littéraire, Henry James ne fut qu'un épisode dans sa propre évolution ; après 1900, il devint de plus en plus pour lui une admiration de ses années de jeunesse, un souvenir.

C'est Charles Du Bos qui, pour la première fois en France, va lire et analyser l'œuvre de l'écrivain anglo-américain avec cette profondeur de pensée pénétrante, cette finesse de jugement qui ont fait de lui un des plus grands critiques de notre temps. Il n'a rien écrit de très substantiel, presque rien publié sur James. Il n'a laissé que quelques fragments inédits et quelques pages dans son Journal, mais qui, confrontés, suffisent, nous semble-t-il, à faire entrevoir la compréhension directe et intime à laquelle il était arrivé. On peut regretter justement aujourd'hui qu'il n'ait pas eu le temps de nous donner l'étude d'ensemble qu'il projetait sur ce « Proust américain ».

Charles Du Bos avait lu dans sa jeunesse quelques romans de James, mais ses impressions étaient encore peu précises. C'est seulement à partir du moment où il fut lié avec Paul Bourget, qui continuait de temps en temps à voir James, qu'il se familiarisera avec son œuvre. Bourget et Du Bos parlaient souvent de James, ou plutôt Du Bos écoutait ce que Bourget lui disait de ses rencontres et de ses conversations avec lui. Ces causeries fréquentes augmentèrent la curiosité de Charles Du Bos qui se mit à lire à cette époque, vers 1905-1907, la plupart des œuvres importantes de Henry James et avant tout les derniers grands romans, *The Ambassadors*, *The Wings of the Dove* et *The Golden Bowl*. Plus tard, en rappelant cette période de sa vie, il parlera de sa « connaissance de l'œuvre de Henry James — connaissance qui ne remonte vraiment qu'à 1907 ».

Une autre amitié fut encore plus précieuse à Charles Du

Bos dans ce domaine. Il rencontra en 1905 dans le salon de Paul Bourget, Edith Wharton, romancière alors déjà célèbre, qui devait bientôt s'établir définitivement en France. A la prière de Bourget, Du Bos accepta de faire la traduction de son roman *The House of Mirth*, et, de ce premier contact naquit une belle amitié qui ne devait prendre fin qu'avec la mort de Mrs Wharton en 1937. Considérée, à tort ou à raison, comme disciple de Henry James, Edith Wharton a certainement contribué, par l'ambiance qui l'entourait, par sa conversation et son propre enthousiasme pour son illustre compatriote, à accroître le très grand intérêt que Du Bos attachait d'ores et déjà à la personne et à l'œuvre de l'écrivain américain. C'est elle qui, établie en 1907 rue de Varenne, présenta Du Bos à James, alors séjournant à Paris. Cette première rencontre fut suivie par d'autres chez Mrs Wharton, Paul Bourget ou chez Charles Du Bos lui-même, rue de La Tour, où Henry James alla une ou deux fois. James avait à Paris un programme mondain fort chargé ; il allait voir ses amis français et fréquentait quelques salons, celui de la Comtesse Rosa de Fitz-James, celui de René Doumic ou de M^me^ Mary Duclaux-Darmesteter ; ainsi Charles Du Bos n'eut la possibilité de le voir seul à seul qu'une unique fois :

> The only time that I saw Henry James *en tête-à-tête* — he was staying with Edith Wharton in Paris — I asked him if he did not suffer too much from the ever crowded Parisian life he was then leading, and he answered : " If every day I have but an hour to squeeze the sponge of the past, I am content " [1].

Quelle fut l'impression de James ? nous ne le saurons jamais, car dans ses lettres le nom du jeune critique français n'apparaît guère, mais si en raison de leur différence d'âge et de leurs rencontres peu nombreuses il n'était pas possible que se développât une intimité entre eux, du moins leurs relations furent suivies, et on peut être certain que la sympathie fut très vive des deux côtés. Surtout de la part de Du Bos qui, à sa connaissance livresque du célèbre écrivain, était heureux de pouvoir ajouter quelques impressions

1. P. 94, Percy Lubbock : *Portrait of Edith Wharton*, Appleton-Century Co, 1947, New-York et London.

directes de l'homme. Ils se rencontrèrent encore plusieurs fois durant les voyages que James fit à Paris en 1908, 1910 et 1911, et ils restèrent en contact après cette date, soit par l'intermédiaire d'Edith Wharton, soit par les quelques lettres qu'ils échangeaient de temps en temps. L'admiration de Charles Du Bos pour James est totale et il ne manque pas une occasion de souligner sa sympathie et son dévouement.

> ... what a great master you are of that fine, strong economy of prose treatment... one is wonderfully carried on the ever recurring wave of your thought which is beautiful and framelike ; ... it is with a special thrill of admiration and emotion that I take this lesson of the hands of a such a novelist as you are [1].

En 1913, à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de Henry James, Charles Du Bos fut le seul Français avec Minnie et Paul Bourget à signer la lettre d'hommage qu'un grand nombre d'amis et d'admirateurs d'Angleterre et d'Amérique envoyèrent à l'auteur du *Golden Bowl.* Ce fut là peut-être le dernier contact entre les deux écrivains ; la guerre de 1914, puis la mort de James en 1916 devaient mettre fin à leurs relations, mais non au dévouement et à l'enthousiasme de l'adepte qui désormais sera de plus en plus attiré par les œuvres et la pensée du grand maître du roman psychologique contemporain.

C'est que Charles Du Bos avait toute la préparation intellectuelle, et morale, possédait toute l'affinité nécessaire pour comprendre un Henry James. Lui-même d'origine anglaise, il s'est toujours senti par sa constitution et par ses prédilections plus proche du génie anglo-saxon :

> Dès que j'ai mis pied sur le sol anglais, il m'a semblé que je rentrais véritablement chez moi [2]. ... I belong to English literature [3].

Et c'est dans le domaine de la littérature anglaise qu'il a réalisé avec joie une grande partie de son œuvre critique. Il portait en lui, et il le savait bien, l'élément qui le rapprochait de Keats, de Pater et de James. Il évoque à plusieurs

1. Lettre inédite de Charles Du Bos à Henry James, 15 août 1912.
2. *Journal*, 28 avril 1922.
3. *Journal*, 27 août 1923.

reprises la fraternité d'esprit qui le lie plus particulièrement à Henry James :

... dans le cas de Bergson, de Henry James et d'un très petit nombre d'autres, la vérité de leur pensée m'apparaît en elle-même. L'explication doit en être que quelque chose de ma nature leur est si étroitement uni que j'obéis à leur plus légère indication, et une fois le départ donné, ma pensée parcourt le chemin dans le sens où ils l'ont parcouru. Je descends le courant avec eux au lieu de le remonter comme avec les autres [1].

Et lorsque dans ses dialogues fréquents avec lui-même dans le *Journal*, il cherche la vérité et sa propre vérité, il écrit :

... je suis un être moral, et non un être intellectuel — un être moral qui applique toutes ses forces et même les morales — à des objets et des préoccupations intellectuelles (ici encore je sens une analogie profonde avec Henry James)... [2].

On pourrait trouver, en effet, plusieurs aspects identiques dans leurs caractères et leurs vies. Ils ont eu en commun la même inquiétude créatrice, la même impatience fébrile de découvrir la pensée la plus subtile, l'expression la plus exacte, le même amour pour la vie, le même désir de beauté spirituelle et de beauté tout court : même idéalisme et même goût esthétique. Henry James, d'autre part, a été souvent et pour longtemps un soutien moral dans la vie si pathétique de Charles Du Bos. Dans ses crises intérieures celui-ci se tournait souvent vers Henry James et dans ses œuvres il trouvait le reflet de ses propres angoisses, les mêmes problèmes posés, et résolus de ce point de vue artiste et moral qui était le sien propre. Il faut surtout noter combien Henry James avait influencé et aidé Du Bos dans ses années de jeunesse, lorsque sous l'obsession douloureuse de la page blanche, il vivait à la fois dans le désir et l'impuissance de pouvoir écrire. Ainsi Du Bos a aimé et compris James avant tout parce qu'il se sentait proche de lui. Il était, en effet, un critique électif, il ne parlait que de ceux qu'il avait choisis et surtout de ceux qu'il aimait ; pour ceux-là il était le meilleur lecteur et le meilleur critique. Ce qui lui

1. *Journal*, 24 novembre 1917.
2. *Journal*, 5 octobre 1920.

convenait, c'étaient les œuvres qui réflètent l'inquiétude et non la certitude : et on ne peut comprendre sa critique que si l'on voit en elle l'expression de son combat spirituel.

Charles Du Bos se fit en France, pour un certain temps, le défenseur et le propagateur des œuvres de James.

> En France Henry James n'est encore qu'un nom, écrivit-il, et à peine un nom : aucun de ses livres les plus importants n'a été traduit et les rares études qui ont été consacrées à son œuvre, au lieu d'éclaircir le lecteur, ne peuvent servir qu'à le détourner [1].

Cela n'était que trop vrai vers 1920, et c'est Charles Du Bos qui va, dès lors, essayer de lui rallier des lecteurs et des partisans. C'est autour de lui que vont se grouper, en effet, les amis et les admirateurs de James ; c'est en grande partie grâce à lui que restera éveillé l'intérêt d'André Gide, d'Edmond Jaloux et d'André Maurois. C'est Du Bos encore qui va diriger les traductions diverses qui paraîtront à partir de 1923. Si le projet de publier chez Plon les œuvres complètes de James en trente volumes, œuvres de critique et œuvres autobiographiques comprises, n'aboutit pas, malgré l'insistance de Du Bos qui devait en assumer la direction, du moins dans quelques revues purent paraître des nouvelles comme *The Lesson of the Master*, *The Figure in the Carpet*, *The Beast in the Jungle* et autres. Charles Du Bos ne fit jamais lui-même une de ces traductions, mais il a revu et corrigé la plupart d'entre elles. Il se réservait le plaisir de traduire lui-même la correspondance de James, qui devait paraître chez Gallimard, mais ce projet comme les autres ne devait rester qu'à l'état de projet.

Dès l'année 1907 Du Bos avait déjà rempli un « cahier gris » d'impressions sur James, qu'il voulait toujours reprendre pour son étude d'ensemble. En 1920, lisant la correspondance de James, qui venait de paraître, et surtout la préface de Percy Lubbock qui la précède, il commença dans un élan d'enthousiasme une étude sur *L'Art dans la Correspondance de Henry James*. Cette correspondance, il ne la considère pas comme l'œuvre d'un épistolier, et c'est par là qu'elle lui paraît le plus précieuse :

1. Texte inédit.

C'est que toutes les fois qu'un grand homme déverse généreusement le surplus de son génie, il se trouve que sans le vouloir il nous en livre par là même l'essentiel... Ce trop plein qui se dépense dans la lettre après le travail de création artistique fournit sur la nature du travail de création lui-même un document qui est sans prix ; nous y saisissons en effet à l'état pur, à la source, le bouillonnement intarissable de ces forces, de ces énergies spirituelles qui seules rendent un tel travail possible, qui seules aussi nous en entravent la compréhension. De sorte que par une singularité qui jette un jour sur les plus profonds remous de la vie intérieure, le seul témoignage tout à fait irrécusable que nous possédions, sur l'âme, sur le noyau intime par lequel le génie d'un grand homme est constitué, c'est précisément en dernier recours le luxe de ce génie — le surcroît de ses facultés — qui nous l'apporte... [1]

Il met la correspondance de James au plus haut rang, « à côté des plus grandes correspondances du passé », et il se propose de donner un premier aperçu « des richesses que les volumes contiennent ». Il veut éclaricir d'abord l'attitude de James devant le passé et le souvenir, ou, d'une manière plus générale, devant l'objet perçu duquel l'énergie créatrice de James ne pouvait pas se détacher jusqu'à ce que objet et expression se fussent harmonieusement réunis.

... Tant que l'on n'a pas saisi cette disposition innée de James vis-à-vis de la matière brute d'où s'extrait l'expérience, et, en certain sens, vis-à-vis de l'expérience elle-même, on est comme condamné à prendre un mauvais départ... [2]

Ces quelques pages ne sont au fond que des pages d'introduction. Du Bos veut engager le lecteur et le mettre tout de suite en face des problèmes les plus intéressants de la personnalité de James. Il ne devait jamais plus reprendre cette étude, mais le désir de s'exprimer sur Henry James restait vivant chez lui. Il saisit désormais chaque occasion pour en parler et discutait souvent sur lui avec ses amis Edmond Jaloux, André Maurois et surtout avec André Gide. Celui-ci demeura toujours fort hostile au romancier américain et ne lui épargna pas les critiques..

1. Texte inédit.
2. Texte inédit.

Dans une lettre adressée à Charles Du Bos sur l'art de Henry James, lettre restée longtemps inédite, il précise :

... To tell the truth, he does not interest me at all... his narratives are without color, without flavor... his characters have no need of shelter, they have no soul, and I have not succeeded in persuading myself that this patience, this meticulousness, no, that is not great art ; his strokes are too fine ; he is afraid of the robust touches ; he proceeds through subtleties [1].

Quand on connaît, d'autre part, l'admiration sans réserves de Du Bos pour l'art de James, on peut imaginer l'ardeur qu'il mit à persuader Gide du contraire. Les débats étaient longs et vifs.

En somme, répondit Du Bos, vous reprochez à l'œuvre de James de se tenir loin de la vie... Les rapports de James avec la vie se réduisent strictement à recueillir de la vie le *germe*... De la vie il ne veut pas savoir davantage tant est profonde sa persuasion qu'elle ne peut que gâter en ajoutant... Dans ses œuvres les pensées et les sentiments des personnages ont la durée et le plein développement qu'ils auront en effet si chacun d'eux existait seul pour soi-même, sans être coupé, dévié par tous les autres [2].

Cela ne fut pas peut-être une réponse directe aux critiques serrées de Gide, mais le passage prouve combien Du Bos dans le cas de James, voyait plus loin que Gide, et combien il était attiré par l'attitude essentielle de Henry James en face de la vie.

C'est au mois de décembre 1922 que Du Bos publia dans la *Revue de Genève* une très brève introduction accompagnant *The Figure in the Carpet*, qui paraissait en traduction dans le même numéro. Il y signale combien les sujets de James sont autobiographiques, personnels malgré leur détachement apparent ; cela est surtout vrai pour *The Figure in the Carpet*. Aussi

... la nouvelle vaut par la généralité d'application ; il est probable qu'il n'est jamais existé de grand artiste qui ne l'ait à son heure vécue, qui n'ait éprouvé jusqu'à l'acuité à quel point la faculté de vision et d'expression de la critique, fût-elle

1. Lettre d'A. Gide à Charles Du Bos, *Yale Review*, printemps 1930.
2. *Journal*, 5 octobre 1920.

la plus sympathique et la plus pénétrante, restent en deça de ce qu'il a voulu réaliser.

La note est courte et ne présente, à part cela, que très peu d'intérêt. Il importe cependant de signaler ici que Charles Du Bos était surtout attiré par les nouvelles où sont débattues d'une façon pathétique les carrières et les vies des artistes ; ce sont les œuvres qu'il a le plus méditées, où il trouvait le reflet de sa propre existence. Il rêvait longtemps à une comparaison entre Henry James et Thomas Mann, à une comparaison « de leurs conceptions infiniment voisines de la destinée de l'homme de lettres. »[1]

La seule occasion offerte à Du Bos de s'exprimer d'une manière plus complète sur la personne et l'œuvre du romancier américain fut le cours qu'il fit sur James, chez André Maurois, en avril 1923. Connaissant trop bien son sujet, il ne savait comment le condenser en quelques conférences. Mais il voulait d'autre part que sa préparation fût entière, et il se plongea dans la lecture des œuvres autobiographiques de James, *A Small Boy and Others*, *Notes of a Son and a Brother* et quelques romans, *The Portrait of a Lady* et *The Ambassadors*. Du Bos improvisait ses cours et ne dictait auparavant que quelques notes ou quelques pages de Journal, juste « pour dégager les calories nécessaires ». Dans son cours d'introduction, il présenta l'ensemble des caractéristiques de l'œuvre et de l'art de son « cher Henry James » :

L'œuvre de James comporte plus de quarante volumes dans lesquels le roman et la nouvelle sous toutes leurs formes *(sic)* ; la critique et l'autobiographie ont été renouvelées de fond en comble et le renouvellement prend toujours en son cas la forme d'un passage d'un élément tout ensemble inorganique et irresponsable, auquel il se voit confronté soit dans la vie, soit dans la plupart des œuvres d'autrui, à une organisation toujours plus complète, toujours plus complexe aussi, et non moins à un sens de la responsabilité toujours plus exigeant et toujours plus en éveil ; Henry James n'a jamais touché un sujet qu'il ne l'ait toujours porté à son plus haut point d'organisation... par le dedans, d'une organisation en profondeur ; ce passage de l'inorganique à l'organique constitue la démarche constante

1. *Journal*, 16 janvier 1926.

de son génie. Le plus grand, le plus conscient et en un sens... le seul architecte qui ait connu l'art du roman, c'est ainsi qu'il importe avant tout de le visualiser... Henry James a toujours eu un point de vue, un point de vue unique d'ailleurs entrevu d'abord, de plus en plus net et tout inébranlable au fur et à mesure que son génie se développe, et c'est ce point de vue qu'il importe de saisir et de suivre dans toutes ses conséquences avant d'aborder le domaine du fait lui-même, car c'est lui qui commande et domine tout le reste. Ce point de vue est celui de l'artiste au sens le plus absolu du terme [1].

Dans son premier cours il définit la vie de James comme une continuelle « persévérance », et son œuvre comme une aspiration continuelle à l'expérience et à la vie :

Or ce qui rend le cas de Henry James unique, ce qui lui confère une signification exemplaire, typique et qui dépasse en un sens l'homme et l'œuvre, c'est toujours la vie qui constitue la matière propre de son œuvre, la vie envisagée à la fois dans ses profondeurs et dans ses affleurements, mais de cette œuvre la vie même n'est que la matière brute soumise et dès l'origine.... à une perpétuelle récréation, et l'objet final que Henry James se propose toujours, c'est d'opérer le sauvetage, pour ainsi dire, de la quantité maxima de vie en la transférant, en la fixant à jamais dans l'œuvre d'art [2].

Dans un cours suivant Du Bos étudia la jeunesse et l'éducation de Henry James, l'atmosphère particulière de la maison où il grandit, l'isolement dans lequel sa famille vivait en dehors de la société « businesslike » américaine ; Du Bos insista sur l'attitude déjà critique du jeune Henry « à l'égard de l'aridité, ce qu'il appelle l'élément non défriché, vide, laid et mesquin de tout ce qu'il avait en Amérique comme enfant sous les yeux. » [3] Puis il examina dans la vie de James « la découverte de l'Europe... ce fait capital qui allait à la fois fixer sa vie et donner à son génie l'orientation » ; il résuma les premières expériences européennes de James et remarqua très justement que le problème pour lui plus tard ne sera pas de choisir entre l'Amérique et la

1. Texte inédit.
2. Texte inédit.
3. Texte inédit.

France ou l'Amérique et l'Angleterre, mais entre l'Amérique et l'Europe, entre le Nouveau et l'Ancien monde.

Les remarques qu'il fit sur les œuvres prises séparément furent moins riches et moins nombreuses, car il tendait tout de suite à établir le rapport avec la personnalité de James ou avec la vie en général. Dans ces cours cependant, il analysa quelques œuvres caractéristiques en démontrant les procédés du plus haut intérêt, dont s'était servi James. Voici ce qu'il dit des sujets et des personnages :

James ne nous a jamais, à l'instar de tant d'autres romanciers, donné comme sujet de roman une vie envisagée depuis son début jusqu'à son moment de fixation relative, il semble qu'à mesure que se développent et s'accroissent ses sévérités d'artiste, il tende de plus en plus à voir l'essence des grands sujets dans les études des relations qui existent entre certains êtres, ces êtres étant envisagés moins en eux-mêmes qu'en fonction de ces seules relations [1].

Ainsi, pour Charles Du Bos, James évite de considérer les caractères comme individus indépendants, mais les représente toujours existant par rapport à quelque chose :

He was of those who never outgrow an innate respect for property in all the acceptations of the term. What a man has to show apart from his bare self (to James always a terribly insignificant one) his titles to be both praised, recognized, identified, his people, his wife and children, his house and all that contains, the opportunities for comparison and that he has enjoyed and — (in *the Ambassadors* he says as much) — his money ; those all things that impute to him in James's eyes are a positive dignity ; and of course I know that all his work needed not less and that it would be absurd considering the result to take him under, but yet it has to be taken into account in an all round estimate of his genius and as a psychological clue, is of priceless value [2].

Et ailleurs il devait signaler un autre trait important des caractères de James :

The part that taste plays in the feelings of all the characters of Henry James and of Henry James himself. [3] ... All is described

1. *Journal*, 17 avril 1923.
2. Texte inédit.
3. *Journal*, 9 avril 1923.

so as that by no means any feeling, not only should not be expressed directly, but in fact should not be expressed at all. Pour lui c'est comme si le goût en ces domaines consistait dans le fait qu'il convient tellement de sentir qu'il y aurait comme une inconvenance à proclamer si discrètement que ce soit ce que l'on sent... En d'autres termes, l'explosion est inconcevable chez James [1].

Pour appuyer ses remarques, Du Bos analysa et résuma quelques aspects caractéristiques des nouvelles encore peu connues en France comme *The Next Time*, *The Altar of the Dead*, *The Beast in the Jungle*. Toujours dans ce cours, il examina *The Portrait of a Lady* comme œuvre très représentative de la première période de James ; parmi les dernières œuvres il choisit *The Golden Bowl*, « qui est la réussite technique absolue ».

Cette activité autour de Henry James pendant les années 1920-1924 eut une conséquence importante pour Charles Du Bos, car c'est à ce moment qu'il lui consacra l'attention la plus vive et qu'il fixa son attitude définitive à son égard. Il écrira plus tard dans son Journal : « Le cas de Henry James — malgré la mise au point qui s'opéra chez moi lors de mon cours de 1923 — suscite toujours à nouveau en moi une curiosité passionnée ». Et il dit à propos de James, de Pater et de Flaubert :

... c'est par la peur de la vie qui est centrale chez tous les trois qu'ils ont si fort agi sur moi — et bien entendu à cet égard James par-dessus tout, parce que chez lui la peur de la peur se double de la peur du sujet, je veux dire de la peur, à force de respect agenouillé, d'approcher du sujet, dont il souhaite cependant parler. A cet égard, si vis-à-vis de James il ne s'était pas opéré en moi une mise au point, mon admiration pour lui m'eût paralysé jusqu'à la mort [2].

Ainsi après son cours et après l'année 1925 on a l'impression que Du Bos, ayant résolu le cas James, et sans pourtant s'en désintéresser, parle de moins en moins de lui. Il note à plusieurs reprises dans son *Journal* qu'il est temps qu'il écrive son étude d'ensemble, mais d'autres écrivains

1. *Journal*, 23 avril 1923.
2. *Journal*, 20 mars 1926.

attendaient aussi leur tour, et dans la nécessité où il se trouvait de consolider en France sa position non seulement intellectuelle, mais aussi bien matérielle, il dut donner sa préférence à d'autres auteurs anglais ou français.

On ne peut et on ne doit pas étayer un jugement d'ensemble sur les fragments de critique qu'on vient de lire, car ils sont incomplets et en fin de compte ne donnent qu'un aperçu de ce qu'aurait pu être l'étude qu'envisageait Charles Du Bos. Mais tels qu'ils sont, ils suffisent pour affirmer avec certitude que cette étude nous manquera en France à jamais. Du Bos était, par ses qualités, par l'expérience de sa vie et la constitution de son esprit, le seul à avoir tous les éléments nécessaires pour porter cette critique au plus haut point de pénétration et de sympathie.

Cette étude aurait eu aussi le mérite d'éveiller en France une curiosité plus considérable pour Henry James, alors encore trop ignoré et trop négligé. C'eût été une façon aussi de le payer de retour pour l'amour et l'intérêt que, durant toute sa vie, il porta à la France.

Georges Markow.

NOTES ET DOCUMENTS

AUTOUR DE QUATRE LETTRES INÉDITES DE DIDEROT A JOHN WILKES

A l'exception de l'abbé Barruel, aucun écrivain français de la période post-révolutionnaire n'a plus contribué que La Harpe à créer, en Angleterre, un mouvement d'opinion hostile aux philosophes du XVIIIe siècle. Et, à cet égard, il n'y a rien de plus typique que le passage suivant. Il est tiré d'un compte rendu, paru dans la *Monthly Review* pour 1805, des 15e et 16e tomes du *Lycée*. La Harpe, après avoir éreinté le *De l'Esprit* d'Helvétius lui reproche, ainsi qu'à tous les philosophes, d'avoir cyniquement flatté les passions de son public afin de gagner des disciples. Reprenant cette accusation, le critique anglais poursuit :

> Such is the basis of their systems, the general spirit of their sect, and the principle of their success. The method is not very honourable [1].

Et il cite à l'appui de ce jugement, une lettre adressée en 1776, dit-il, par Diderot, au célèbre orientaliste, Sir William Jones et reproduite, en anglais, par Lord Teignmouth dans ses *Memoirs of the Life and Writings of Sir William Jones* [2]. Mais le journaliste de la *Monthly Review* se trompait, car la lettre en question, quoique certainement écrite par Diderot, était adressée à John Wilkes et non à Sir William Jones. Pourtant, celui-ci a pu la lire à Bath où il fréquentait Wilkes et, se piquant de son excellente mémoire (" my quick memory ") en a fait pour son ancien élève Lord Althorpe « une traduction presque littérale ». Disons plutôt que Jones n'en a retenu que la substance comme j'ai pu m'en assurer en comparant sa version avec l'originale. Celle-ci, ainsi que trois autres lettres inédites de Diderot à Wilkes, se trouve parmi

1. T. XLVI, 509.
2. Londres, 2e édition, 1806.
3. Add. MSS 30865 seq., 25 vol. dont la plus grande partie inédite.

les nombreux papiers de « l'ami de la liberté » qui sont conservés au British Museum.

Mais avant de nous séparer de Sir William Jones, il ne serait pas peut-être hors de propos de noter les émotions provoquées dans l'âme de ce grave et dévot personnage par un paragraphe de la lettre de Diderot où le philosophe recommande gaiement à Wilkes les bons vins et les femmes qui ne font pas soupirer longtemps ; « on les possède sans inquiétude et on les quitte sans regrets ». Le bon Jones, profondément choqué par cet étalage d'immoralisme, sursaute d'indignation.

" I want words, Diderot ", s'écrie-t-il, " to express the baseness, the folly, the brutality of this sentiment. I am no cynic but as fond as any man at Paris of cheerful company and of such pleasures as a man of virtue need not blush to enjoy ; but if the philosophy of the French academicians be comprised in your advice to your friend Wilkes, keep it to yourself and to such as you : I am of a different sect ".

Or, sur l'article des bons vins et des femmes faciles, ce joyeux compagnon John Wilkes aurait pu en remontrer à son précepteur. En 1776, il était déjà lié depuis quinze ans avec Diderot qu'il avait rencontré pour la première fois, probablement en 1765, chez D'Holbach, dans la rue Royale. On connaît la lettre du 1er décembre 1765 [1] dans laquelle Diderot fait à Sophie Volland le récit détaillé de la liaison tout à fait stendhalienne de Wilkes avec la courtisane italienne, Flaminia, dont le vrai nom était Gertrude Maria Corradini. Regardons un peu ce récit dont une partie, selon Diderot, avait déjà paru dans les gazettes publiques tandis que, pour l'autre, il se serait inspiré d'une lettre écrite par l'abbé Galiani à Grimm.

Je me demande, cependant, où Diderot est allé chercher, sinon dans son imagination, telles scènes pathétiques marquées au coin de ce mauvais génie qui nous a valu *Le Fils naturel* et *Le Père de Famille*. Dès le début de la lettre, l'aventure de Wilkes revêt les traits d'un de ces contes dits « moraux » dont raffolait le public de 1765 tandis que dans le portrait de Wilkes, on reconnaît sans peine le *milord* de convention du XVIIIe siècle — lignée Prévost et Rousseau. Volé et abandonné par sa maîtresse ingrate, « il en tombe dans une mélancolie profonde ; il en perd l'appétit, le sommeil, la santé, la raison ». Il s'écrie : « Eh ! pourquoi me voler ce qu'elle n'avait qu'à demander ! » La justice prend connaissance du vol, mais Wilkes refuse de porter plainte contre

1. *Œuvres de Diderot*, éd. Assézat, t. XIX, 202-206.

l'infidèle et demande fièrement au commissaire de quoi il se mêle. Au moment de quitter l'Italie, il reçoit une lettre de la Corradini qui lui dit qu'elle est en exécration à Bologna et qu'elle y risque d'être arrêtée. Là-dessus, son amant vole à son secours, « se met au travers de la procédure commencée, rend à cette indigne la sécurité, et même l'honneur autant qu'il est en lui, et revient à Naples sans l'avoir vue, l'âme remplie de passion, mais un peu soulagée par la conduite généreuse qu'il avait tenue ». Mais quel est son étonnement, en rentrant chez lui, d'y trouver sa maîtresse, qui l'avait devancé, rapportant tous les effets qu'elle avait volés. Wilkes pousse un cri et se sauve chez l'abbé Galiani, suivie de la belle éplorée qui se jette à ses pieds en se disant enceinte de lui. Après un moment de silence, Wilkes prend son parti. Il fuira la Corradini, mais avant de partir lui laissera tout — « ses chevaux, ses équipages, sa vaisselle, ses meubles, tout ce qu'il y avait dans sa maison avec trois cents guinées qu'il charge l'abbé de lui remettre ».

Voyons maintenant comment Wilkes lui-même a raconté la même histoire dans le fragment de son autobiographie qui nous est parvenu, le reste ayant été, dit-on, brûlé par sa fille [1]. D'abord, ce n'est pas à Naples, comme le raconte Diderot, mais à Paris que Wilkes a fait la connaissance de la danseuse italienne qu'il a entretenue pendant quelques mois dans un hôtel de la rue Neuve des Bons-Enfants. En octobre 1764, elle est rentrée en Italie dans une voiture fournie par son amant qui l'a rejointe à Bologna le 18 janvier 1765. Il nous la dépeint comme follement jalouse, le faisant espionner partout, même dans les grandes maisons qu'il fréquentait. Mais, en lisant entre les lignes de ce journal, on a surtout l'impression d'une vulgaire courtisane qui jouait la jalousie afin de flatter l'amour-propre de Wilkes qu'elle assommait de ses demandes réitérées pour un contrat de deux mille livres sterling. Mais elle n'avait pas affaire avec un novice et John Wilkes se trouvait en ce moment assez gêné. Il avait beau expliquer à cette maîtresse cupide qu'en Angleterre les contrats ne se donnaient qu'à la fin et non au début d'une liaison. La Corradini, soutenue par sa mère et par un oncle de comédie, ne lui donnait ni paix ni trêve. Un beau jour, elle profita de son absence pour quitter la maison, emportant une paire de bougeoirs, des salières et quelques cuillers. Wilkes, prévenu par ses amis des intentions délictueuses de sa maîtresse, leur répondait qu'elle avait été toujours libre de faire ce qui lui plaisait et que d'ailleurs la Corradini était incapable d'autre vol

1. Ce fragment existe dans une édition limitée à 166 exemplaires sous le titre de *John Wilkes, Patriot.* Harrow. William F. Taylor, 1888.

que celui des cœurs. C'est cette réponse qui avait arrêté la procédure commencée par un de ses camarades. Or, peu après, Gertrude se prétendant enceinte, Wilkes lui envoya deux cents livres pour elle et pour l'enfant plus qu'hypothétique. Puis, ayant appris qu'un revirement subit de la situation politique en Angleterre favorisait ses projets, il résolut de rentrer à Londres, via Marseille et Paris. Mais, n'en déplaise à Diderot, on ne risque pas « de périr cent fois » en traversant au mois de juin la Méditerranée même dans une petite tartane. C'est ce que fit Wilkes, accompagné de son ami, le Major Ridley. Tout ce qu'il en dit dans son autobiographie, c'est qu'il détestait la mer et qu'il aurait préféré évidemment un meilleur bateau. Il n'y fait aucune allusion ni à l'abbé Galiani ni au tableau pathétique que nous présente Diderot, des deux amis et de la courtisane repentie. Rien non plus sur sa « profonde mélancolie », quoiqu'il nous avoue avoir été blessé dans son amour-propre par la conduite de sa maîtresse. Redoutant toujours, dit-il, le pouvoir de ses charmes, il ne voyait d'autre ressource que la fuite.

Nous sommes mal renseignés sur les relations de Diderot et de Wilkes. A vrai dire, la lettre de 1765 à Sophie Volland reflète plutôt un engouement d'ordre littéraire ou romanesque qu'une amitié solide fondée sur une connaissance intime du caractère de Wilkes. Nous savons, pourtant, par une lettre du mois d'avril 1768 [1], où Diderot envoie ses félicitations au nouveau député de Middlesex, qu'il avait suivi avec un intérêt sympathique les fortunes politiques de Wilkes depuis son départ pour Londres en février. Cependant, on n'a pas encore l'impression qu'ils étaient liés d'une amitié étroite. Certes Diderot rappelle « l'amabilité » et « les manières affables » qui avaient gagné tant d'amis à Wilkes lors de son séjour à Paris. Mais ces éloges sont adressés surtout à l'homme politique dont il admire « les principes généreux et patriotiques » et le courage avec lequel Wilkes avait volé à la défense des droits de l'humanité. Enfin, il s'agit plutôt des sentiments d'un admirateur que d'un ami intime.

On ne trouvera pas, je crois, dans la correspondance imprimée du philosophe, d'autres sources de renseignements sur ses rapports avec le publiciste anglais [2]. Mais il ressort des quatre lettres qui suivent et qui sont restées jusqu'ici inédites que ces

1. *Œuvres*, éd. Assezat, t. XIX, 498-500. Lettre retraduite de l'anglais.

2. Voir pourtant dans une lettre de Wilkes à sa fille du 10 juillet 1770 : « My best respects to Messieurs Diderot and Grimm whose many great and amiable qualities I remember with pleasure ». *Memoirs and Correspondence of John Wilkes*, éd. Almon, London, 1805, IV, 68.

rapports se sont maintenus sur un ton de plus en plus amical, du moins jusqu'en 1776. Mais, d'ailleurs, comme nous verrons, Wilkes a entretenu des relations d'amitié non seulement avec le philosophe mais avec d'autres membres de la coterie holbachique. Voici le texte des quatre lettres de Diderot :

I.

Monsieur et très honoré Gracchus, avez-vous vu mon ami Grimm ? Avez-vous bu à la santé de vos amis de Paris ? Je crois que non. Attaché à son prince, il lui aura été difficile d'approcher sa lèvre de la coupe séditieuse d'un Tribun du peuple. Que faites-vous à Londres à présent ? Vous qui savez si bien réveiller dans les âmes le démon patriotique, que n'êtes-vous ici ? L'homme qui sait susciter de grands mouvements, aime à être le spectateur des grandes révolutions. Il n'y a que deux instants intéressants dans la durée des empires, celui de leur grandeur et celui de leur décadence, surtout lorsque cette décadence naît de petites causes imprévues et s'accélère avec une grande rapidité. Imaginez un palais immense dont l'aspect majestueux et solide vous en imposait, promettant à votre imagination une durée éternelle ; imaginez ensuite que ses fondements s'ébranlent et que vous voyiez tout à coup ses murs énormes se séparer et se disjoindre. Voilà précisément le spectacle que nous offririons à votre spéculation. Alors les beaux arts se sauvent de chez un peuple, comme on voit par un instinct divin les rats sortir d'une maison qui menace ruine. Le philosophe, moins sage que l'habitant à museau pointu et à longue queue, reste jusqu'à ce qu'un moellon de l'édifice lui casse la tête. Madlle Biheron [1] qui vous remettra ce billet extravagant est une souris effarouchée qui sort de son trou et qui va chercher chez vous la sécurité. Cette souris est une souris distinguée dans son espèce. Elle justifiera la considération dont elle jouit ici par une quantité de très beaux ouvrages, ce sont des pièces anatomiques d'une vérité et d'une exactitude merveilleuses. Je vous prie de l'accueillir et de lui rendre tous les bons offices qui dépendent de vous. Ma fille a fait avec facilité et sans dégoût, un cours chez elle. Si vous m'en croyez, vous engagerez Mademoiselle Wilks à prendre quelques-unes de ses leçons. Quoique ce ne soit point l'objet du voyage de Mademoiselle Biheron, comme elle joint à ses connaissances un grand caractère de bienfaisance, je ne doute point qu'elle ne se fît un plaisir de vous obliger dans votre enfant. Je présente mon respect à Mademoiselle Wilks. Je vous embrasse, vous, de tout mon cœur, quoique vous soyez un grand vaurien ; mais je ne sais comment cela s'est fait, toute ma vie j'ai eu et j'aurai un foible pour les vauriens, tel que vous s'entend.

1. Anatomiste.

Votre très humble, très obéissant serviteur et un peu vaurien aussi.

DIDEROT.

ce 19 8bre 1771 [1].

II.

Monsieur et très honoré Alderman, je vous ai adressé Mademoiselle Biheron, femme distinguée par son mérite anatomique. Je vous adresse aujourd'hui Monsieur Pasquier [2], peintre en portrait de notre académie. C'est un habile homme qui mérite par la douceur de son caractère et par son talent que vous le favorisiez. Favorisez-le donc. Ah, mon cher politique, les sciences et les arts nous quittent. Si leur naissance montre un peuple qui sort de la barbarie ; leur progrès un peuple qui s'achemine à la grandeur ; leur splendeur un peuple puissant, éclairé et florissant ; leur mépris, leur indigence et leur dégradation doivent marquer un peuple qui descend et qui s'en retourne à la stupidité et à la misère. On me demandait un jour comment on rendait la vigueur à une nation qui l'avait perdue, je répondis, comme Médée rendit la jeunesse à son père, en le dépeçant et en le faisant bouillir. Je vous salue et vous embrasse de tout mon cœur. Favorisez Monsieur Pasquier, et comptez moi au nombre de vos amis.

DIDEROT

Mon très humble respect à Madlle Wilks [3].
ce 14 9bre 1771.

III.

Ami Wilks, vous vous êtes bien trouvé jusqu'à présent de tous ceux que je vous ai adressés. Ils sont tous dignes de vous connaître ou d'être connus de vous. Monsieur le Baron de Clongstad *(sic)* ne fera pas exception. C'est un homme également recommandable par la bonté, la franchise et la douceur de son caractère, et par son esprit et ses lumières. Accueillez-le donc comme j'accueillerais celui qui vous honorerait de son amitié. Monsieur le Baron de Khlingstad *(sic)* m'a honoré de la sienne. Il est attaché à une souveraine, ma bienfaitrice, et nous aurions une haute opinion de la cour de Petersbourg si l'Impératrice était entourée d'un grand nombre de pareils serviteurs. Bonjour, très digne et très aimé Wilks. Madlle Biheron se loue infiniment

1. British Museum, Add. MSS 30877. Vol. XI, fol. 87-88.
2. Pasquier (Pierre), peintre en miniature qui exposa au Salon de 1769 un portrait de Diderot peint en émail d'après M^{me} Therbouche.
3. *Loc. cit.*, fol. 83.

de vous. Je vous salue et vous embrasse de tout mon cœur.
A Paris ce 10 juillet 1772

DIDEROT [1].

IV.

(Note de Wilkes)
Received at London, June 25th, 1776

Ami Wilks *(sic)* que faites-vous ? Si vous vous reposez, vous êtes bien à plaindre. J'ai lu avec une grande satisfaction les différents discours que vous avez prononcés sur l'affaire des provinciaux. Je les ai trouvés pleins d'éloquence, de dignité et de force. J'en ai aussi fait un, et le voici : « Messieurs, je ne vous parlerai point de la Justice et de l'Injustice de votre conduite. Je sais bien que ce mot n'est que du bruit, quand il s'agit de l'intérêt général. Je pourrais vous parler de vos moyens de réussir, et vous demander si vous êtes assez forts pour jouer le rôle d'oppresseurs ; cela toucherait un peu de plus près à la question. Cependant je n'en ferai rien mais je m'en tiendrai à vous supplier de jetter les yeux sur les nations qui vous haïssent. Interrogez-les ; voyez ce qu'elles pensent de vous, et dites-moi, jusques à quand vous avez résolu de faire rire vos ennemis. »

Il paraît ici un papier qu'on dit être d'un homme important de votre nation ; il paraît par ce papier que le projet secret de la mère patrie est de faire égorger la moitié des colons, et de réduire le reste à la condition des nègres.

En effet, cela lèverait toute difficulté pour le présent et pour l'avenir. Au milieu du tumulte public, portez-vous bien ; soyez gai ; buvez de bons vins ; et lorsqu'il vous prendra fantaisie d'être tendre, adressez-vous à des femmes qui ne fassent pas soupirer longtemps. Elles amusent autant que les autres ; elles occupent moins ; on les possède sans inquiétude, et on les quitte sans regret.

C'est un jeune homme très sage qui vous remettra ces folies. S'il n'était que cela je ne vous l'adresserai pas ; mais il est très aimable et très instruit. C'est un ami de Monsieur Suart *(sic)* et c'est un des miens.

Je présente mon Respect à Mademoiselle Wilks et je vous prie de me croire toujours avec les mêmes sentiments

Votre très humble et très obéissant Serviteur
et ami

DIDEROT [2].

L'histoire de la vie politique de Wilkes et des persécutions que lui valurent ses articles du *North Briton* dépasse la portée

1. *Loc. cit.*, fol. 85.
2. British Museum. Add. MSS 30877, fol. 87-88.

et le but de cet article. Rappelons toutefois que la première visite qu'il a faite à Paris est antérieure à la publication du fameux numéro 45 de son journal où il éreinta le Discours du Trône et s'attira la colère du roi et du gouvernement. Ce fut uniquement pour s'occuper de l'éducation et de l'installation de sa fille Polly que Wilkes, en avril 1763, passa quelques jours à Paris. Et, à en juger par une lettre écrite par la petite après le départ de son père pour Londres, c'est aux D'Holbach que Wilkes a demandé conseil sur le choix d'une pension et d'une institutrice pour Polly. En effet, celle-ci lui raconte, le 26 avril 1763, une visite qu'elle vient de faire à la maison de la rue Royale [1]. Or, il est tout naturel que Wilkes se soit adressé à D'Holbach puisqu'ils avaient fait leurs études ensemble en 1744 à l'Université de Leyde. Ce devait être donc un gros soulagement pour Wilkes, qui était séparé de sa femme et qui adorait sa fille, de savoir qu'à Paris elle était choyée par les D'Holbach et aussi par ses grandes amies, les filles d'Helvétius que Wilkes appelait affectueusement « les nymphes helvétiennes [2] ».

Le 20 juillet 1763, après avoir gagné son procès contre le gouvernement, qui l'avait fait incarcérer illégalement à la Tour de Londres, Wilkes s'est rendu à Paris où il a fait un séjour de trois mois. Il aurait mieux fait de rester en Angleterre où ses ennemis cherchaient de nouveaux prétextes pour le perdre. On trouva à la suite d'une visite domiciliaire quelques exemplaires d'une nouvelle édition du malheureux N° 45 ainsi que l'ébauche d'un *Essai sur les Femmes*, parodie obscène du poème de Pope. Le 20 janvier 1764, la Chambre des Communes vota l'expulsion de Wilkes qui, dépourvu maintenant d'immunité parlementaire, fut traduit en justice comme écrivain séditieux et immoral. Son affaire passa, le 21 février, devant son ennemi Lord Mansfield qui le fit décréter de prise de corps, car Wilkes, depuis le 25 décembre 1763, se rétablissait en France des effets d'une grave blessure reçue dans un duel. Le 1er novembre 1764, il fut prononcé hors la loi pour défaut de comparution.

Du point de vue de l'historien, il est dommage que Polly Wilkes soit restée à Paris jusqu'en décembre 1764, car c'est surtout dans les nombreuses lettres qu'elle échangeait avec son père que nous trouvons nos meilleurs renseignements sur les rapports de Wilkes avec les philosophes. Nous possédons, certes, sa correspondance avec son ami et homme d'affaires, Humphrey Cotes [3], mais il y est surtout question de politique et d'argent.

1. *Ibid.*, Add. MSS 30879, fol. 12.
2. *Ibid.*, Add. MSS 30879, fol. 86. Voir aussi *Corr. of Wilkes*, t. IV, 303-305.
3. *Corr. of Wilkes*. Éd. Almon, t. II.

Elle nous apprend, cependant, que Wilkes était un des convives de la rue Royale où il avait des conversations joyeuses avec le baron et avec David Hume, alors secrétaire d'ambassade à Lord Hertford ; que, par délicatesse, Wilkes fréquentait peu ses compatriotes ; que, pour des raisons d'économie, il quitta l'Hôtel de Saxe, situé dans la rue du Colombier, pour un appartement plus modeste qu'il a cédé aux Garrick avant de partir pour l'Italie. C'est à cette époque que Wilkes a dû faire la connaissance de Diderot, d'Helvétius, de Suard, de Saurin et d'autres habitués du salon de la rue Royale. Mais dans ses lettres à Cotes il ne fait guère allusion à ses relations françaises, estimant sans doute qu'elles n'intéresseraient pas beaucoup cet ami casanier.

En revanche, les lettres écrites par Wilkes à sa fille entre son départ pour l'Italie le 25 novembre 1764 et son retour à Paris en septembre 1765, sont animées de maints détails pittoresques sur les campagnes et les villes qu'il a traversées. Voyageant par Lyon, la Savoie et le Mont Cenis, il est arrivé à Turin au mois de janvier 1765. Ensuite, il a gagné Naples en passant, bien entendu, par Bologna où il a été pendant trois semaines « l'hôte » de M^lle^ Corradini — allusion discrète à ses amours passionnées avec la danseuse. A Rome, il fait la connaissance de Winckelmann qui, en tant que conservateur des antiquités, lui a donné une superbe urne d'albâtre. Remarquons à propos de cette rencontre, qu'il existe dans la correspondance inédite de Wilkes un billet de l'archéologue allemand où celui-ci le félicite de son *Histoire de l'Angleterre* [1]. Arrivé à Naples le 26 février, le voyageur s'est embarqué, comme on sait, pour Marseille au mois de juin, ou plutôt pour Toulon où il quitta la tartane. Le 9 juillet, Wilkes se mit en route pour Genève où, à la fin du mois, il rencontra Voltaire dont les bontés, disait-il, furent au delà de toute expression. Le 30 septembre 1765, Wilkes rentra à Paris où il dîna le soir même chez D'Holbach. " The baron and I ", écrit-il à Polly, " are more intimate than ever. " Car Polly n'était plus à Paris, ayant regagné l'Angleterre le 5 décembre 1764. Elle a dû cependant revoir son père en mai 1766, à l'occasion d'une visite clandestine que Wilkes a faite à Londres pour sonder ses amis politiques, le parti whig étant arrivé au pouvoir [2]. Entre temps il ne s'était pas ennuyé à Paris à en juger par une lettre du 3 mars 1766, où il parle à Polly des nombreuses parties de plaisir auxquelles il a assisté chez D'Holbach, Helvétius et d'autres amis. Et il y en avait sans doute de moins avouables comme

1. B. M. Add. MSS 30877. — Wilkes avait signé avec son éditeur Almon un contrat pour une *History of England* dont il n'a jamais écrit que l'introduction.
2. *Corr. of Wilkes*. IV, 306-7.

cette folle soirée qu'il a passée chez son ami hollandais Hope en compagnie de Sterne et de deux actrices [1].

Vers la fin d'octobre 1767, Wilkes a passé quelques jours en Angleterre ramenant avec lui à Paris sa fille dont les manières trop françaises n'auraient pas été approuvées par son oncle Heaton Wilkes. En 1767, Humphrey Cotes, qui gérait les affaires de Wilkes, fit banqueroute et ce fut pour celui-ci le désastre, car il avait contracté beaucoup de dettes à Paris. Il trouva moyen d'y rester, cependant, jusqu'au 22 novembre, quoique harcelé par ses créanciers. Alors, ne sachant pas à quel saint se vouer, Wilkes se rendit avec Polly à Londres. Le 10 décembre, il s'embarqua pour La Haye avec l'intention d'attendre dans les Flandres, la dissolution de la Chambre et les nouvelles élections où il devait se mettre sur les rangs comme candidat pour la Cité de Londres. Mais, afin d'échapper à ses créanciers, il fut réduit à se faire immatriculer à l'Université de Leyde où, en tant qu'étudiant, il ne pouvait pas être arrêté et mis dans une prison pour dettes. L'hiver fut très rigoureux, mais Wilkes, qui aimait le patinage et qui avait beaucoup d'amis, s'amusa énormément pendant les quelques semaines qu'il passa en Hollande avant de partir en février 1768 pour Londres. C'était, comme on sait, un moment critique dans sa vie mouvementée. Quoique toujours hors la loi, il se présenta le 20 avril à la Cour de King's Bench pour y faire appel de sa proscription qui fut en effet révoquée. Ensuite, après avoir échoué à Londres, il fut élu député pour le comté de Middlesex. Cette victoire, qui marque un tournant dans la carrière de Wilkes, devait être suivie d'autres succès dont on trouve l'écho dans les lettres inédites, non seulement de Diderot mais aussi d'Helvétius et de Suard. Mais puisque celles-ci se rapportent à la période 1776 à 1780, il serait opportun de jeter maintenant d'abord un coup d'œil sur quelques lettres écrites en 1770 par Wilkes à sa fille pendant le séjour qu'elle a fait à Paris du commencement de juin jusqu'au commencement du mois d'août [2].

On y apprend que Wilkes, qui était l'ami intime du chevalier d'Eon, rencontrait chez celui-ci beaucoup de voyageurs français

1. B. M. Add. MSS 30878, citée par les biographes de Sterne. Wilkes à Charles Churchill. Paris, rue Saint-Niçaise, le 19 avril 1764. « Sterne and I often meet and talk of you. We have an odd party for tonight at Hope's, two lively, young, handsome actresses, Hope and his mistress. Ah ! poor Mrs Wilkes ! Our landlord Hope is a Dutchman metamorphosed into an Italian and, by nine years residence at Rome, Venice and Paris, has got rid of the infection of the fens, bogs and flats and is a most sprightly and entertaining fellow, which now and then arises from those fat soils ». Il ne faut pas évidemment confondre ce Hope avec le père Hoop qui était, selon Diderot, Écossais.

2. *Corr. of Wilkes*, éd. Almon, t. IV.

qui le tenaient au courant de tout ce qui se passait à Paris dans le monde des lettres et de la politique. Et, par sa fille, qui était en pension chez une certaine M^me^ de Chantereine, Wilkes maintenait ses excellentes relations avec la coterie holbachique, y compris Suard et l'abbé Arnaud [1] à qui il envoyait des livres anglais. Il demande aussi des nouvelles d'amis moins célèbres, tels que Legier [2], poète de dixième ordre dont pourtant Wilkes estimait beaucoup les talents. Les réponses de Polly, à ce que je sache, n'ont pas été conservées, mais on voit par les lettres de son père qu'elle était l'amie intime des filles d'Helvétius dont une, semble-t-il, était une âme sensible. " How I regret ", écrit Wilkes, non sans un brin de malice, " the melancholy which still preys on Madlle Helvétius. So elegant a form and so tender a heart were surely formed for other things " [3]. Polly assiste à une représentation de *Castor et Pollux* ce qui a inspiré à son père cette comparaison assez piquante de l'opéra français et celui d'Italie. " In France the great beauty of the opera is its scenery ; in Italy, the music and the scenery. " [4]

J'ai trouvé dans les MSS de Wilkes sept lettres [5] de Suard et trois d'Helvétius [6], mais rien de la main D'Holbach [7]. Selon Garat, il y a eu entre Suard et Wilkes, à Paris, de longues discussions sur la nature du gouvernement monarchique où, dit-il, « le Whig pouvait aisément se croire avec un Tory [8] ». Et l'on voit en effet par leur correspondance que Suard était très au courant de la situation politique en Angleterre. Dans une lettre du 12 juin 1776, il demande à Wilkes « ce petit dialogue de votre façon qui contient une apologie si piquante de votre vie politique ». Et il recommande à la bienveillance de son ami un

1. Arnaud (François). Né en 1721, mort en 1784. Littérateur et publiciste. Collaborateur de Suard.
2. Legier, selon Quérard, est né en Franche-Comté mais on ne sait la date ni de sa naissance ni de sa mort. Il a fait en 177 ? une *Épître à Diderot* et en 177 ? une autre sur l'*influence du luxe sur les mœurs et sur les arts*. On trouve dans l'*Almanach des Muses* pour 1765 des échantillons de ses vers. Il paraît, d'après une lettre de Wilkes (*Op. cit.*, IV, 68, du 10 juillet, 1770), que Legier venait de subir un malheur quelconque. « We feel much for the situation of little Legier. He was a pleasing poet of more sweetness than compass or strength in his note ». Legier devait à Wilkes des sommes considérables dont celui-ci lui a fait cadeau.
3. *Loc. cit.*, p. 49, le 10 juin 1770.
4. *Loc. cit.*, p. 57, le 22 juin 1770.
5. B. M. Add. MSS 30875, fol. 78. Sans signature ni date mais écrite sans doute en novembre 1764, puisque Suard y renferme une lettre « pour un bon et ancien ami que j'ai à Parme. C'est un homme de lettres qui a l'imagination forte, l'esprit hardi, l'âme tendre et vertueuse ». C'est à coup sûr, Galiani. Add. MSS 30872, fol. 51, 57, 69, 80, 97, 187.
6. *Ibid.*, fol. 143, 150, 152.
7. Il se trouve, cependant, dans *The Letters of Wilkes*, éd. Almon, IV, 176, la version anglaise d'une lettre du 20 avril 1775, où D'Holbach félicite Wilkes d'avoir été élu Lord-Maire de Londres.
8. *Mémoires historiques sur la vie de Suard.* II, 92 seq.

certain Demeunier [1], porteur de cette communication, qui tient à voir « le grand patriote Wilkes qui, sans être un grand patriote, sera partout un homme d'esprit et de goût et de la plus aimable société ».

Le 2 septembre 1776, Suard se plaint de ne plus recevoir les gazettes anglaises ni, par conséquent, les dernières nouvelles de la guerre anglo-américaine. Il prie Wilkes de s'occuper de son beau-frère, Panckoucke, « homme de lettres quoique libraire » qui était alors à Londres pour ses affaires. Le 3 novembre 1776, Suard félicite Wilkes d'être mieux renseigné que lui-même sur les nouveaux livres français et, en réponse à une question sur l'abbé Coyer, il écrit : « Je n'ai pas lu une page du voyage [2] de l'abbé Coyer qui est un bon homme, mais qui n'est pas un homme de goût ». Et, du point de vue de la censure, il est intéressant de noter que Suard, en annonçant à Wilkes « la promotion » de M. Necker, demande à son ami d'adresser au nouveau ministre « les fragments et les pamphlets dont vous voudrez me gratifier, surtout ce que vous écrivites de plus poignant ».

Au mois d'août 1776, D'Alembert avait donné lecture en pleine Académie de la fameuse *Lettre* où Voltaire dénigrait Shakespeare que son traducteur Letourneur venait de présenter comme modèle de la bonne tragédie. Suard, dans sa lettre à Wilkes, prend la défense de Voltaire :

Pour M. de Voltaire, il va un peu trop loin selon son usage, mais il a assez raison sur le divin Shakespeare ; son plus grand tort est de n'être pas assez neuf. Au reste, ce n'est pas tant à Shakespeare qu'il en veut qu'à ses plats et ridicules traducteurs qui viennent nous proposer pour modèle qui n'a de grand que ce qu'on ne peut imiter, c'est-à-dire le génie et l'imagination ; qui n'a aucune idée de l'art, qui était plus ignorant et plus barbare que son siècle même ; qui a empêché votre tragédie de se perfectionner. Quoiqu'en l'admirant aveuglément, un poète se gardera bien de l'imiter. Je l'admire aussi comme un génie original et puissant, mais ses drames monstrueux n'ont rien de commun avec le grand art de la tragédie, et je trouve impertinent de les citer comme modèles à une nation qui possède les tragédies de Racine et de Voltaire. Je vous demande pardon d'insulter ainsi vos autels, mais excommuniez-moi pourvu que vous m'aimiez toujours [3].

1. « Il vient de publier un ouvrage curieux et intéressant ». Demeunier (J. N.), né à Nozeray, 1751, mort à Paris, 1814. Auteur de l'*Esprit des usages et coutumes des différents peuples*. Londres et Paris, 1776-80. Avant cette date il n'avait fait que des traductions de livres anglais.

2. *Voyage d'Italie et de Hollande*. 1775.

3. En 1766, Suard avait exprimé les mêmes vues dans une lettre à Garrick. V. *Private Correspondence of David Garrick*. London, 1831,32. II, 471-2.

Écrivant à Wilkes le 9 février 1777, Suard ne trouve rien de remarquable à lui signaler dans la littérature sauf peut-être les *Incas* de Marmontel ;

On en parle beaucoup ici et fort diversement comme de tout ce qui sort de l'ordre commun. Quoi qu'on en puisse dire, c'est un ouvrage intéressant par le fonds, amusant et varié par les détails, un peu équivoque dans sa forme et son objet, plein de bonne morale et de morceaux très bien écrits [1].

Suard se plaint toujours d'être sans nouvelles exactes sur la guerre en Amérique ;

Nous ne savons que penser ici de nos pauvres amis les insurgents. M. Dean ne parle pas français et M. Franklin ne parle point du tout. Je n'ai point cherché à voir un de ces ambassadeurs, mais il me semble que leurs troupes sont également battues à New York et à Westminster. Je n'espère plus que dans la Providence et le temps.

Profitant du départ pour Londres d'un certain M. De la Chèvre, Suard lui confie le 17 juillet 1778 une lettre pour Wilkes dont il suivait toujours avec intérêt la carrière politique. Bien que la France fût maintenant en guerre ouverte avec l'Angleterre, il paraît que Suard continuait à recevoir les journaux anglais. Il envoie à Wilkes l'édition du Louvre des *Maximes* de La Rochefoucauld pour laquelle il avait écrit une petite notice biographique

La dernière lettre de Suard à Wilkes que j'ai pu trouver, porte la date du 22 mars 1780. La guerre, explique-t-il, a rendu leur correspondance difficile. « Il faudrait avoir un ami à Ostende et je n'y connais personne ». Il se réjouit, en ami fidèle, des succès de Wilkes qui est maintenant *Chamberlain* ou Trésorier de la Ville de Londres. Il n'est pas donc étonnant que Polly « aime trop son nom pour en changer ». Par contre, M^{lle} d'Holbach, l'aînée, vient d'épouser « un joli capitaine de Dragons et s'appelle maintenant la comtesse de Chatenoy, et n'en est pas moins heureuse et moins aimable. Elle vit toujours avec son mari chez le Baron qui, d'ailleurs, se porte bien ainsi que toute sa famille [2] ».

Suard félicite Wilkes de la réponse très spirituelle qu'il vient

1. Wilkes estimait moins les talents dramatiques de Marmontel dont il avait vu jouer, en 1766, *La Bergère des Alpes*. Add. MSS 30879, fol. 86. " It had no great success ", écrit-il à Polly, " I went chiefly to please my friends of the rue Royale ".

2. Dans son étude sur *Paul Thiry d'Holbach* (p. 63), P. Naville ne nous donne pas la date du mariage d'Amélie-Suzanne au marquis de Fontenay-Chatenoy. Il a dû avoir lieu, selon Suard, en 1780.

de faire au manifeste de Gibbon. Il s'agit évidemment du fameux *Mémoire justificatif* où Gibbon visait personnellement Beaumarchais dont il reconnaissait le rôle joué dans la guerre anglo-américaine. Wilkes, dans un pamphlet mordant, se servait des révélations contenues dans ce *Mémoire* pour démontrer l'incurie du gouvernement.

Le porteur de cette lettre était un otage, nommé Staunton[1], chargé de négocier des échanges de prisonniers de guerre. Staunton, disait Suard, « quoique *attaché au ministère*, a un grand désir de connaître le grand patriote Wilkes. Et dans cette même lettre le bon Suard glisse un mot en faveur d'un autre adversaire politique de Wilkes. C'est le célèbre Lord North qu'il aimait beaucoup : « Si jamais vous en venez à *impeach* vos ministres, je vous prie de ne pas trop presser Mr North. Il m'a paru fort aimable et je le crois fort honnête et fort peu déterminé à renverser les libertés de la vieille Angleterre. »

Malheureusement, les trois lettres inédites d'Helvétius à Wilkes sont sans date et il y en a une qui n'est pas signée. Mais elle est certainement de la main d'Helvétius, car elle se rapporte au sujet dont il est question dans les deux autres lettres. Helvétius avait remis à Wilkes avec la prière de la montrer à Garrick, une tragédie intitulée *Œdipus* dont l'auteur était un ami nommé O'Conor[2]. Mais, n'ayant aucune nouvelle de cet ouvrage et jugeant que Wilkes avait grand besoin d'être stimulé, Helvétius lui écrit une deuxième et puis une troisième lettre. On verra par le ton de son dernier billet en quels bons termes il était avec Wilkes :

Mon cher précepteur des Rois, vous qui avez de si mauvais écoliers, qui êtes exilé dans ce monde, qui serez damné dans l'autre et à qui la postérité doit une statue, je vous envoie une lettre pour Mr Garrick que je vous prie de ne pas laisser aller seule en Angleterre et que vous accompagnerez d'une lettre présentée de votre part afin que cette pièce [puisse] être jouée en Angleterre et apporter en retour à l'auteur gloire et argent. Je vous prie de ne pas m'oublier. Farewell, my dear friend[3].

Wilkes qui a quitté la France à la fin de 1767, ne l'a jamais revisitée. Mais il existe, heureusement, un recueil[4] publié par

1. Staunton (Sir George Leonard), diplomate, né en 1737, mort en 1801.
2. Je n'ai pu identifier O'Conor qui était probablement Irlandais. Il ne semble pas que cette démarche ait eu des suites, car la pièce n'a jamais été jouée.
3. Ces lettres ont dû être écrites entre le retour de Wilkes à Londres en février 1768 et la mort d'Helvétius en décembre 1771.
4. *Letters from the year 1774 to the year 1796 of John Wilkes Esq. addressed to his daughter*, etc... London, 4 vol.

un ami anonyme en 1804, des lettres envoyées à Polly par son père pendant trois séjours qu'elle a faits à Paris, chez son amie la duchesse de la Vallière en 1784, en 1786 et dans l'hiver de 1788-1789. Pour mieux dire, ce recueil comprend aussi des lettres échangées en Angleterre entre Wilkes et sa fille d'où il ressort que dès 1774 il se reposait de plus en plus sur Polly pour obtenir les dernières nouvelles de Paris. Il correspondait, pourtant, de temps en temps avec D'Holbach qui lui envoie, par exemple, en 1778, " an incomparable song on D'Eon [1] ". Wilkes passait une partie de l'année hors de Londres, soit à la campagne, soit au bord de la mer et pendant ces absences, c'est la fidèle Polly qui lui faisait parvenir ses périodiques français : *Le Mercure, Le Courrier politique et littéraire, Le Journal de Paris, L'Espion français à Londres*, etc. Et comme son français était maintenant assez rouillé, Wilkes faisait toujours rédiger par Polly les réponses qu'il envoyait à D'Holbach et à d'autres amis parisiens. Il semble que Miss Wilkes entretenait avec le baron une correspondance directe et qu'elle recevait quelquefois de lui des écrits qui circulaient manuscrits, témoin cette lettre où Wilkes lui exprime le désir de voir " the two manuscripts about Rousseau which shall be carefully preserved [2] ".

Au printemps de 1783 Polly Wilkes fut sur le point de partir pour Paris. Mais à cause de la mauvaise santé de la duchesse, elle dut remettre jusqu'à l'année suivante le plaisir d'assister « aux trois jours de Longchamps, aux courses de chevaux de Vincennes, à la bénédiction des drapeaux et à la revue du Roi [3] ». Dans l'été de 1784, elle a passé à Paris et à la campagne trois mois pleins de délices, caressée par Madame de la Vallière et par d'autres amies telles que la princesse de Tarente, la duchesse de la Trémoïlle et la duchesse de Crussol. Et il ne faut pas croire qu'elle ne devait ces amabilités qu'à l'admiration qu'on avait en France pour son père. Au dire de tout le monde Miss Wilkes avait un cœur d'or, un esprit très cultivé, une intelligence ronde et des manières absolument charmantes [4] ». Morte en 1802 à l'âge de 51 ans, elle n'a pas oublié, en faisant son testament, ces amies — dispersées maintenant par la Révolution — qui avaient été

1. *Op. cit.*, II, 66, le 5 janvier. Il s'agit d'une chanson grivoise intitulée *La Chevalière.*
2. *Loc. cit.*, II, 125. Noël, 1779.
3. Chez le duc d'Uzès, parent de Madame de la Vallière. Voir la lettre inédite de celle-ci à Wilkes du 14 juillet 1784. B. M. Add. MSS 30872, fol. 252.
4. Voir aussi la lettre inédite de Madame de la Vallière à Wilkes. (*Ibid.*, fol. 244, du 27 mai 1784). « Elle a un très grand usage du monde, avec une politesse très noble et toujours à sa place. J'ignore souvent si elle est dans la maison car elle ne m'a pas causé le moindre petit embarras depuis qu'elle est ici. Toute la maison l'aime à la folie. »

si gentilles pour elles chez sa chère duchesse de la Vallière.

Wilkes, quoique chargé de travaux administratifs, n'oubliait non plus ses amis français dont nous rencontrons si souvent les noms dans ses lettres à Polly : D'Holbach, Suard, Morellet, Chastellux, Madame Helvétius, Madame de Chantereine, Madame de Genlis. Il approuve, pourtant, que sa fille ait laissé tomber Madame Suard, " whose reputation, I hear, is not a little tarnished [1] ". Son plus cher ami est toujours D'Holbach et il est donc assez déconcertant de remarquer de quelle façon il accueille la nouvelle de la mort du baron. Les lignes suivantes se trouvent — on dirait presque en manière de parenthèse — entre une allusion à l'*Almanach des Muses* et quelques banalités sur le beau temps qu'il fait à Londres. „ I beg you ", écrit-il à sa fille, " to tell Madame D'Holbach how deeply I regret the loss of my old and excellent friend, the Baron [2] ". On se demandera sans doute pourquoi il n'a pas écrit lui-même à la veuve. C'est, je crois, que celle-ci ne comprenait pas l'anglais et que Wilkes, en l'absence de Polly, n'était pas sûr de trouver les expressions convenables pour une lettre de condoléances. Il est certain que la mort de D'Holbach ne l'a pas laissé indifférent puisque, dans sa prochaine lettre à Polly, il se plaint amèrement de ne lire dans les périodiques français aucun hommage, " to the revered memory of my old friend, Baron d'Holbach [3] ". Il est donc très content de trouver dans le *Journal de Paris* un éloge qui devrait être, dit-il, imprimé en lettres d'or. Pourtant, il demande qui en est l'auteur : " Who is *Nageon (sic)* who writes the éloge of the Baron d'Holbach ? [4] "

Dans les lettres écrites par Wilkes à sa fille pendant l'été de 1784, il est question, surtout, des occupations du nouveau Chamberlain. Il fréquente toujours D'Eon qu'il accompagne un jour avec quelques étrangers qui désiraient voir Carlton House, résidence du Prince de Galles. Au grand chagrin de Wilkes, on n'offre aux invités aucun rafraîchissement. Les amis français de D'Eon, dit-il, ne manqueront pas, en rentrant à Paris, de commenter cette impolitesse. Ils vont répéter sans doute le mot de Bolingbroke : « C'est une famille si bourgeoise que le trône même ne la peut anoblir [5] ». C'est vers cette époque que Wilkes a fait la connaissance à Londres de l'abbé Barthélemy dont il admirait beaucoup *Le Voyage du jeune Anacharsis*. Et il

1. *Op. cit.*, III, 64, le 28 juin 1784.
2. III, 297, le 3 février 1789.
3. III, 325, le 17 février 1789.
4. III, 325, le 24 février 1789.
5. *Loc. cit.*, III, 182, le 11 juillet 1789.

raconte une journée agréable passée en compagnie de l'abbé, de Nesselrode, de Woronzov et du chevalier d'Eon. Woronzov, nous dit Wilkes, ne confirmait pas tout ce que racontait D'Eon sur ses « transactions » en Russie et il niait par exemple que le chevalier eût jamais été femme de chambre de l'impératrice Élisabeth.

Miss Wilkes a fait un dernier séjour en France entre le mois d'octobre 1788 et le commencement de mars 1789, mais il n'y a rien dans ses lettres qui fasse pressentir les événements à venir. Comme toujours Wilkes continue à se tenir au courant des dernières publications françaises et se fait envoyer par Polly des quantités de livres d'histoire, de voyages, de mémoires ainsi que des cartes et des estampes. Et pour remercier la bonne duchesse de tout ce qu'elle a fait pour sa fille, il se donne une peine infinie pour chercher des curiosités anglaises capables de lui faire plaisir.

J'ai relevé dans les papiers de Wilkes quelques lettres inédites [1] qui se rattachent à la période 1783 à 1785 et qui font partie d'une correspondance qu'il a eue avec un certain baron de Castille, grand ami de la duchesse de la Vallière. Né probablement à Beaucaire, le baron était officier des Gardes Françaises, et c'est grâce à lui que Polly Wilkes eut ses entrées chez la duchesse de la Vallière. La plupart de ces lettres se rapportent aux fiançailles et au mariage de Castille avec une demoiselle Dulong qui avait pour elle non seulement la beauté, mais une dot de 150.000 livres. Il y en a une, cependant, qui mérite d'être citée pour le petit tableau qu'elle nous offre d'une soirée chez une grande dame de 1783. Wilkes, avant d'envoyer sa fille chez Madame de la Vallière voulait être rassuré, en bon père de famille, sur l'article des jeux de hasard. Voici la réponse du baron de Castille :

Il m'est très facile, Monsieur, de vous tranquillizer sur le jeu, et sur le peu d'obligation où l'on est de jouer, surtout chez Madame la Duchesse de la Vallière. Tous les jeux de hasard sont proscrits depuis deux ans. Dans le monde, le jeu ordinaire (*est* ?) soit au *wich* (whist), soit au trésept ou aux petits écus, mais le jeu le plus ordinaire est *le lotto* qu'on joue au *trois*, ou aux *six louis*. Cette première mise se retire en détail et il faut être bien malheureux quand on perd le quart.

Madame la Duchesse de la Vallière n'a qu'un grand souper par semaine. Ce jour-là il y a cinquante, soixante personnes à souper, composé *(sic)* de ce qu'il y a de plus grand et de plus considérable. Il faut occuper une partie des personnes qui sont

1. Add. MSS 30872, fol. 229, 231, 233, 245, 255, 260, 264, 267.

assemblées et on joue les jeux de commerce dont je viens de vous parler. Mais libre de ne pas jouer à ceux qui ne s'en soucient pas. Je vous cite Madame la Duchesse de Chastillon, fille de Madame la Duchesse de la Vallière, qui ne joue jamais. Les autres jours de la semaine, Madame la Duchesse de la Vallière reçoit des visites jusqu'à dix heures du soir... Alors il n'y a point de jeu. C'est une conversation générale et à onze heures et demi *(sic)* chacun se retire.

Il est question dans deux de ces lettres [1] de la légitimation par le Prétendant, Charles-Édouard Stuart, de la fille qu'il a eue de sa maîtresse, Clementina Walkinshaw que le baron appelle, cependant, la comtesse d'Alberstroof *(sic)*. Sa fille, comme on le sait, était connue à Paris sous le nom de Lady Charlotte. Selon Castille, qui la connaissait depuis douze ans, elle habitait avec sa mère chez les Dames Sainte-Marie de la Visitation de la rue Saint-Jacques. Or, Castille nous raconte, à propos de la légitimation de Lady Charlotte, un incident singulier qui n'a pas été signalé, à ce que je sache, par les historiens. Le baron partageait tous les secrets de cette dame qui lui apprit, le 14 août, qu'elle venait de recevoir de son père les actes relatifs à sa légitimation ; qu'il lui avait conféré le titre de Duchesse d'Albany et qu'avec l'approbation de Louis XVI ces documents seraient enregistrés au Parlement, ce qui eut lieu en effet le 7 septembre. La nouvelle duchesse partit ensuite rejoindre Charles-Édouard à Florence où, entre d'autres aspirants, le frère du roi de Suède prétendait à sa main. Mais, avant de conclure ce mariage, on voulait savoir comment il serait envisagé par la famille royale de Grande-Bretagne. C'est au baron de Castille qu'échut cette mission délicate et c'est sur cette affaire qu'il consulte John Wilkes. Celui-ci va tout de suite aux renseignements et il informe le baron que toute démarche auprès de la famille royale serait inutile. La dame en question étant illégitime, la Cour anglaise ne jugerait pas son mariage digne de son attention.

Peut-être un examen minutieux des papiers inédits de Wilkes nous donnerait-il quelques renseignements sur les rapports de Wilkes avec la France entre 1789 et sa mort en 1797. Je n'ai pu trouver qu'une lettre inédite qui se rattache à cette période. Elle est de Polly qui raconte à son père le 4 septembre 1795 [2] qu'une de ses amies, M^{me} Berthoud, vit à Versailles dans la misère. Que Wilkes a tendu à cette pauvre dame une main secou-

1. Castille à Wilkes, le 22 octobre 1784 ; W. à C., le 11 janv. 1785.
2. B. M. Add. MSS 30879, fol. 296.

rable, nous le savons par sa lettre de remerciements qui est reproduite avec quelques autres lettres provenant d'étrangers, à la fin du recueil que j'ai déjà mentionné. On y trouve aussi une lettre de l'abbé Barthélemy écrite, le 10 mars 1792, de la Suisse. Je tiens, en terminant, à en citer le passage suivant, dernier écho d'un temps plus heureux : « Au milieu de toutes ces courses, croyez, Monsieur, que ma pensée et mes regards se tournent fréquemment vers votre pays où j'ai été si heureux, et vers vous et Mademoiselle votre fille qui m'avez comblé de bontés ».

F. C. Green.

SUR UN VERS DE VIGNY ET UNE ÉPITHÈTE DE VERLAINE

« Loin d'avoir Liberté, étouffé ta flamme, j'ai accompagné de bénédictions les péans de la France devenue libre et penché ma tête et pleuré sur le nom de l'Angleterre » [alors coryphée de la réaction].

Ainsi s'exprime Coleridge dans l'*Ode à la France*.

Le dernier vers

and hung my head, and wept at Britain's name

nous a fait irrésistiblement penser à ce vers de Vigny (deuxième strophe de *la Maison du Berger*), de Vigny, celui de tous nos romantiques qui connaissait le mieux la langue et la littérature anglaises.

penche sa tête pâle et pleure sur la mer

Dira-t-on qu'un penchement de tête accompagné de pleurs ne suffit pas à parler de rapprochement ? Mais la ressemblance va un peu plus loin. *Le vers anglais et le vers français terminent l'un et l'autre une strophe.* Le rythme est certes différent, chacun des poètes ayant choisi le mètre le plus habituel dans sa prosodie nationale : qui l'alexandrin et qui le pentamètre iambique. Mais le second élément des deux vers est de même longueur, puisque l'alexandrin se coupe normalement 6 + 6, et que le vers anglais peut toujours se couper 4 + 6. Or « and wept » de Coleridge, « et pleure » de Vigny occupent rigoureusement la même place !

Bien entendu, nous ne croyons, de la part de Vigny, qu'à une réminiscence à peine consciente.

La longueur un peu plus grande du vers français a forcé Vigny

à ajouter une épithète. Ne nous en plaignons pas ! Qui niera qu'une partie du charme de ce vers un peu étrange, symboliste d'avant le symbolisme, vienne de la triple allitération : « penche..., pâle..., pleure... » ?

Et puisque nous en sommes aux traces que la connaissance de la langue et de la littérature anglaises peut avoir laissées chez quelqu'un de nos poètes : voici, de Verlaine, dans la dernière strophe de son *Art poétique* (qui n'est pas la moins connue d'une pièce elle-même célèbre) :

> Que ton vers soit la bonne aventure
> Éparse au vent crispé du matin...

Avouons que « crispé », sans relever certes de l'obscurisme, n'est pas exactement limpide. J'imagine le Français moyen, qui n'aime guère qu'on prenne des libertés avec la langue de ses pères, ou encore (n'est-ce pas tout un ?) le professeur « moyen » de lettres, cherchant dans Littré l'acception de « crispé » qui le satisfasse sans réserve. Je crois qu'ils trouveront difficilement. « Qui se rétracte, qui se contracte sur soi-même » : comment de là rejoindre le caractère essentiel du vent, qui est de se déplacer, de se mouvoir ?

Mais pour tout Anglais « a crisp air » signifie un air tonique, vivifiant.

Jadis et naguère est de quelque dix ans postérieur au séjour de Verlaine en Angleterre.

M. Cassagnau.

APOLLINAIRE UND DIE « *LORE LAY* » BRENTANOS

Der Gedichtband « Alcools » des französischen Dichters und Schriftstellers Guillaume Apollinaire (1880-1918) enthält einen Zyklus von neun Gedichten, die den Gesamttitel « Rhénanes » tragen. Diese Gedichte haben, wie der Titel besagt, den Rhein und das Rheinland als Thema. Sie stellen einen originellen Beitrag zur Rheinliteratur in französischer Sprache dar, der bisher zu wenig Beachtung gefunden hat. Wir wollen im folgenden nur ein Gedicht aus der Gesamtzahl betrachten. Es ist das fünfte in der Reihe und trägt den Titel « La Loreley ». Dieser Name stellt das Gedicht in die Tradition eines der bekanntesten und beliebtesten Rheinmotive. Eine nähere Untersuchung dieses Stückes dürfte deshalb literar-und motivgeschichlich von besonderem Interesse sein.

Apollinaires « Loreley » folgt einer literarischen Vorlage, wie

wir weiter unten beweisen werden. Trotzdem fehlt dem Gedichte der persönliche Erlebnishintergrund nicht völlig. Ein Blick auf seine Entstehungsgeschichte vermag das zu zeigen. Es wurde zum ersten Mal veröffentlicht im Februar 1904 im « Festin d'Esope », einer kurzlebigen literarischen Zeitschrift, die von Apollinaire selbst herausgegeben wurde. Bei dieser Erstveröffentlichung trug das Gedicht den Vermerk : « Bacharach, Mai 1902 ». Diese Orts- und Zeitangabe ist bei dem Wiederabdruck in dem Sammelband der « Alcools » nicht mit übernommen worden. Apollinaire hat während eines Jahres — von August 1901 bis August 1902 — im Rheinland gelebt. Er war während dieser Zeit Privatlehrer in einer deutsch-französischen Adelsfamilie in der Nähe von Bonn. Von seinem Hauptaufenthaltsort aus hat er mehrere Reisen und Ausflüge rheinauf-und rheinabwärts gemacht. Wir wissen, dass einer dieser Ausflüge im Mai 1902 wirklich stattgefunden hat [1]. Apollinaires « Loreley » ist also immerhin unter dem Einfluss des « genius loci » entstanden und wahrscheinlich im Anblick des Loreley-Felsens selbst.

Das Gedicht selbst ist durch keinerlei Hinweis Apollinaires als Uebersetzung oder Nachdichtung kenntlich gemacht worden. Das mag erklären, warum diese Tatsache bisher übersehen worden ist. Eine vergleichende Gegenüberstellung des Apollinaireschen Gedichtes und des Brentanoschen Originals kann keinen Zweifel über den Charakter des französischen Stückes als eine freie Nachdichtung aufkommen lassen. Bei unserer Gegenüberstellung werden wir versuchen, soweit das möglich ist, die Strophen des Originals mit den entsprechenden der Nachdichtung zu kontrastieren.

Die Lore Lay [2]	La Loreley [3]
Zu Bacharach am Rheine Wohnt' eine Zauberin, Sie war so schön und feine Und riss viel Herzen hin.	A Bacharach il y avait une sorcière blonde Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde
Und machte viel zu schanden Der Männer ringsumher, Aus ihren Liebesbanden War keine Rettung mehr.	

1. Vgl. Ernest M. Wolf : « Guillaume Apollinaire en Rhénanie et les « Rhénanes » d' « Alcools », *Mercure de France*, Paris, Aug. 1933 ; « Le séjour d'Apollinaire en Rhénanie », *Mercure de France*, Paris, Juni 1938 ; « Guillaume Apollinaire und das Rheinland », Witten, 1937.

2. Zitiert nach : « Das Oxforder Buch Deutscher Dichtung », herausgegeben von H. G. Fiedler, Zweite Auflage, Oxford, Universitätsverlag, 1927.

3. Zitiert nach : Guillaume Apollinaire « Alcools », Paris, Gallimard, 1920.

Der Bischof liess sie laden Vor geistliche Gewalt Und musste sie begnaden, So schön war ihr' Gestalt.	Devant son tribunal l'évêque la fit citer D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté
Er sprach zu ihr gerühret : « Du arme Lore Lay ! Wer hat dich denn verführet Zu böser Zauberei ? »	O belle Loreley aux yeux pleins de pierreries De quel magicien tiens-tu ta sorcellerie
« Herr Bischof, lasst mich sterben, Ich bin des Lebens müd', Weil jeder muss verderben, Der meine Augen sieht.	Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits Ceux qui m'ont regardé évêque en ont péri
Die Augen sind zwei Flammen, Mein Arm ein Zauberstab — O legt mich in die Flammen ! O brechet mir den Stab ! » —	Mes yeux ce sont des flammes et non des pierreries Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie
« Ich kann dich nicht verdammen, Bis du mir erst bekennt, Warum in diesen Flammen Mein eigen Herz schon brennt.	Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé
Den Stab kann ich nicht brechen, Du schöne Lore Lay, Ich müsste dann zerbrechen Mein eigen Herz entzwei. »	
« Herr Bischof, mit mir Armen Treibt nicht so bösen Spott Und bittet um Erbarmen Für mich den lieben Gott !	Evêque vous riez Priez plutôt pour moi la vierge Faites-moi donc mourir et que Dieu vous protège
Ich darf nicht länger leben, Ich liebe keinen mehr, Den Tod sollt ihr mir geben, Drum kam ich zu Euch her.	Mon amant est parti pour un pays lointain
Mein Schatz hat mich betrogen, Hat sich von mir gewandt, Ist fort von hier gezogen, Fort in ein fremdes Land.	Faites-moi donc mourir puisque je n'aime rien
Die Augen sanft und wilde, Die Wangen rot und weiss, Die Worte still und milde, Die sind mein Zauberkreis.	

Ich selbst muss drin verderben,
Das Herz tut mir so weh,
Vor Schmerzen möcht' ich sterben,
Wenn ich mein Bildnis seh'.

Mon cœur me fait si mal il faut bien que je meure
Si je me regardais il faudrait que j'en meure

Drum lasst mein Recht mich finden,
Mich sterben wie ein Christ,
Denn alles muss verschwinden,
Weil er nicht bei mir ist. »

Mon cœur me fait si mal depuis qu'il n'est plus là
Mon cœur me fit si mal du jour où il s'en alla

Drei Ritter lässt er holen :
« Bringt sie ins Kloster hin !
Geh, Lore ! Gott befohlen
Sei dein berückter Sinn !

L'évêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu'au couvent cette femme en démence

Du sollst ein Nönnchen werden,
Ein Nönnchen schwarz und weiss,
Bereite dich auf Erden
Zu deines Todes Reis' ! »

Va-t'en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une nonne vêtue de noir et de blanc

Zum Kloster sie nun ritten,
Die Ritter alle drei,
Und traurig in der Mitten
Die schöne Lore Lay.

Puis ils s'en allèrent sur la route tous les quatre
La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme des astres

« O Ritter lasst mich gehen
Auf diesen Felsen gross,
Ich will noch einmal sehen
Nach meines Lieben Schloss.

Chevaliers laissez-moi monter sur ce rocher si haut
Pour voir une fois encore mon beau château

Ich will noch einmal sehen
Wohl in den tiefen Rhein
Und dann ins Kloster gehen
Und Gottes Jungfrau sein. »

Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
Puis j'irai au couvent des vierges et des veuves

Der Felsen ist so jähe,
So steil ist seine Wand,
Doch klimmt sie in die Höhe,
Bis dass sie oben stand.

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley

Es binden die drei Reiter
Die Rosse unten an
Und klettern immer weiter
Zum Felsen auch hinan.

Die Jungfrau sprach : « Da gehet Ein Schifflein auf dem Rhein, Der in dem Schifflein stehet, Der soll mein Liebster sein.	Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle Et mon amant s'y tient il m'a vue il m'appelle
Mein Herz wird mir so munter, Er muss mein Liebster sein ! » — Da lehnt sie sich hinunter Und stürzet in den Rhein.	Mon cœur devient si doux c'est mon amant qui vient Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Die Ritter mussten sterben, Sie konnten nicht hinab, Sie mussten all' verderben Ohn' Priester und ohn' Grab.	
Wer hat dies Lied gesungen ? Ein Schiffer auf dem Rhein, Und immer hat's geklungen Von dem Dreiritterstein : Lore Lay ! Lore Lay ! Lore Lay ! Als wären es meiner drei.	
	Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil

Bei einem Vergleich der beiden Gedichte zeigt sich auf der ersten Blick, dass Apollinaire mit seiner Vorlage sehr frei umgegangen ist. Seine « Loreley » ist nicht eine Uebersetzung, sondern eine schöpferische Neudichtung. Man würde dem Charakter dieses Stückes am nächsten kommen, wenn man ihm den Vermerk « frei nach Brentano gedichtet » beigeben könnte. Apollinaire hat sich dem Original gegenüber Freiheiten mancher Art genommen. Am meisten in die Augen springt in dieser Hinsicht die Tatsache, dass Apollinaire seine Quelle beträchtlich gekürzt hat. Brentanos Gedicht hat fünfundzwanzig Strophen, dasjenige Apollinaires nur neunzehn. Wir haben nun unserer Juxtaposition weiter oben versucht, die korrespondierenden Strophen einander gegenüberzustellen. Manche Strophen der Brentanoschen Vorlage haben infolge der vorgenommenen Kürzungen natürlicherweise keinerlei Entsprechungen bei Apollinaire. Sie sind einfach ausgelassen worden. Aber auch in den Fällen, wo wir eine Gegenüberstellung vornehmen konnten, ist der Zusammenhang oft nur sehr lose. In manchen Beispielen entspricht eine Strophe Apolli-

naires mehreren der Vorlage. In anderen sind Verse versetzt worden oder die Reihenfolge ist verschieden. Die letzte Strophe der französischen Nachrichtung ist völlig neu. Sie hat weder im Wortlaut noch dem Sinne nach eine Entsprechung in der Quelle. Wir werden bald sehen, dass dies einen besonderen Grund hat. Man wird sagen dürfen, dass die energischen « Raffungen », die Apollinaire vorgenommen hat, seinem Gedichte nicht zum Nachteil gereicht haben. Weitschweifigkeit ist ein Fehler, an dem viele der Verserzählungen Brentanos leiden. Auch die « Lore Lay » konnte durch einige intelligente Kürzungen nur gewinnen. Das Tempo des Vortrags hat sich bei Apollinaire beschleunigt ; die ganze Organisation des Gedichtes zeigt grössere Straffheit ; der Ablauf der Handlung ist dramatischer geworden. Das Sprunghafte in der Motivierung, die « Kunst des Auslassens », rückt Apollinaires Fassung um einige Grade näher an die Stimmung der echten Volkslieder heran.

In metrischer Hinsicht hat sich Apollinaire ebenfalls weitgehend von seiner Vorlage emanzipiert. Er hat die kurzen Vierzeiler des Originals in zweizeilige Strophen frei behandelter Alexandrinerverse verwandelt. Dabei ist die Struktur der deutschen Kurzverse jedoch nicht völlig verwischt worden. Sie schwingen noch echoartig nach in den Halbversen des französischen Metrums. Der Beweis für dieses interessante metrische Phänomen lässt sich experimentell leicht führen. Wir brauchen nur die zweizeiligen Alexandriner Apollinaires in Vierzeiler zu verwandeln. Als Beispiel stellen wir die erste Strophe beider Gedichte noch einmal einander gegenüber.

Zu Bacharach am Rheine	A Bacharach il y avait
Wohn't eine Zauberin,	Une sorcière blonde
Sie war so schön und feine	Qui laissait mourir d'amour
Und riss viel Herzen hin.	Tous les hommes à la ronde

Wir würden natürlich zu dem gleichen Ergebnis kommen, wenn wir die umgekehrte Methode anwenden würden, dass heisst, wenn wir Brentanos Vierzeiler in Zweizeiler überführten.

Im Inhalt, im Motiv- und Gedankengut, sind die Abweichungen Apollinaires von seinem Modell noch tiefgehender als in Form und Metrum. Er motiviert das dramatische Hauptelement der Handlung, den Tod der Hexe, ganz anders als Brentano, oder, genauer gesagt, er führt ein zweites Motiv neben dem ursprünglich bei Brentano vorgefundenen ein. Brentanos Lore Lay stirbt « an gebrochenem Herzen ». Sie ist des Lebens überdrüssig, weil ihr Liebster sie verlassen hat. Sie macht deshalb ihrem Leben und ihrem Schmerz ein Ende, indem sie sich von dem Felsen

in den Rhein stürzt. Die Todesursache ist eindeutig und einwandfrei festzustellen als Liebeskummer. Bei Apollinaire ist dieses Motiv ebenfalls vorhanden. Auch bei ihm finden wir die verlassene Geliebte, die den vorbeifahrenden Schiffer mit dem Geliebten identifiziert. Sie stürzt von dem Felsen und in den Strom, weil sie sich zu weit vorbeugt in dem Wunsch, den angeblichen oder vermeintlichen Geliebten zu erblicken. So weit folgt Apollinaire seiner Vorlage in Wort und Handlung. Aber in der dann folgenden und letzten Strophe seines Gedichtes hören wir von einer zweiten Todesursache :

« Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley... »

Wir erwähnten weiter oben schon, dass diese letzte Strophe weder im Wortlaut noch im Inhalt ein Vorbild bei Brentano hat. Apollinaire hat sie aus eigenem hinzugefügt, weil er den Tod der Loreley hier neu und anders begründet als Brentano. Was hier vorliegt ist das Motiv der Selbstverzauberung durch das Erblicken des eigenen Bildes, das wir aus dem Narzissmythus kennen. Es ist nicht so, dass Apollinaire dieses neue Motiv erst in dieser letzten Strophe plötzlich enthüllt. Er führt es zum ersten Mal in der neunten Strophe seine Gedichtes ein :

« Mon cœur me fait si mal il faut bien que je meure
Si je me regardais il faudrait que j'en meure. »

Bei Brentano lauten die entsprechenden Verse :

« . . . .
Das Herz tut mir so weh,
Vor Schmerzen möcht' ich sterben,
Wenn ich mein Bildnis seh'. »

Hier will die Loreley sagen, dass sie ihre Schönheit verflucht, weil sie an ihrem Gram Schuld ist. Der Anblick ihres Bildes und ihrer Schönheit erinnert sie an ihren Geliebten und bereitet ihr deshalb Herzenschmerz. Apollinaire aber sagt nichts von Liebesschmerz in diesen Zusammenhang. Bei ihm ist es das blosse Erblicken des eigenen Bildes als solches, das den Tod herbeiführen kann. In dieser Umdeutung der Brentanostelle also führt Apollinaire das Motiv der tödlichen magischen Wirkung des eigenen Bildes, das Motiv der Selbstverhexung einer Hexe, ganz eindeutig vor. Brentanos Verse haben zweifellos den Anstoss zur Kristallisierung des Narzissmotivs abgegeben. Die Einführung des Motivs selbst jedoch stellt eine Zutat Apollinaires dar. Die eben zitierten Verse sind die einzigen, in denen

Brentano das Erblicken des eigenen Bildes überhaupt erwähnt. An keiner anderen Stelle in seinem Gedicht wird auf dieses Motiv in irgendeiner Weise wieder Bezug genommen. Apollinaire jedoch nimmt es folgerichtigerweise noch zweimal wieder auf. Einmal und mit besonderem Nachdruck in der letzten Strophe, die wir schon untersucht haben. Und vorher noch einmal an einer anderen Stelle. In der vierzehnten und fünfzehnten Strophe bittet die Loreley die drei Ritter ihr zu erlauben, zum letzten Mal auf den Felsen steigen zu dürfen. Sie gibt zwei Gründe für diesen letzten Wunsch. Sie will einen letzten Blick auf ihr Schloss werfen und sie will sich zum letzten Male im Wasser des Stromes spiegeln :

> « Chevaliers laissez-moi monter sur ce rocher si haut
> Pour voir une fois encore mon beau château
>
> Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
> . . . . »

Die entsprechende Stelle bei Brentano lautet :

> « . . . .
> Ich will noch einmal sehen
> Wohl in den tiefen Rhein
> . . . . »

Es ist deutlich, dass Brentanos Lore Lay hier einen letzten Blick auf den Rheinstrom werfen will, während Apollinaires Loreley ihr eigenes Spiegelbild zu erblicken begehrt. Die letzte Strophe Apollinaires betont dann noch einmal und am eindringlichsten den kausalen Zusammenhang zwischen dem Erblicken des Spiegelbildes und dem Tod der Hexe. Die Einführung dieses Motivs durch Apollinaire ist kein Zufall. Sie lässt sich erklären durch einen Blick auf seine geistige Welt und auf das Motivgut seiner übrigen Werke. Das Interesse für die Welt der Magie in allen ihren Formen bildet eines der charakteristischsten Grund-und Leitmotive im Denken und Dichten Apollinaires. Seine Werke sind angefüllt mit Gestalten von Zauberern, Hexen, Propheten und Wahrsagerinnen. Er hat die antike und moderne Mythenwelt eifrig nach Zaubersagen durchforscht. Seine besondere Vorliebe galt Gestalten, in denen sich Mythus und Magie unmittelbar berühren, wie z. B. im Orpheus des antiken und im Zauberer Merlin des keltischen Sagenkreises. Er hat beiden Gestalten nicht nur je eines seiner Bücher gewidmet [1], sondern er hat darüber hinaus

1. Vgl. seine Werke : « Le Bestiaire ou cortège d'Orphée » und « L'enchanteur pourrissant ».

sich selbst halb spielerisch, halb im Ernst als eine Wiederverkörperung dieser und anderer mythischer Zauberdichter aufgefasst [1]. Dieses Interesse hat ihn nie verlassen. Aber es war besonders stark im Beginn seiner Laufbahn als Dichter. In dieser Zeit stand Apollinaire noch stark unter dem Einfluss und im Schatten der französischen Neuromantik des Symbolismus. Für diese Bewegung waren Mythus und Sage ebenso wichtige Motivquellen wie für die deutschen Romantiker und Neuromantiker. Die « Rhénanes » bezeichnen den Beginn von Apollinaires literarischer Wirksamkeit. Sie stehen deshalb folgerichtig noch besonders stark im Banne dieser frühesten geistigen Einflüsse... Das Motiv der Zauberei und die Gestalt der « Hexe » sind deshalb höchstwahrscheinlich verantwortlich dafür, das Apollinaire sich durch Brentanos « Lore Lay » anregen liess. Und sein eigenes starkes Interesse an diesen Motiven war es, das ihn veranlasste, dem schon bei Brentano Vorhandenen ein weiteres Zaubermotiv aus eigenem Antriebe hinzuzufügen. So interessant diese Motivvariante auch sein mag, es scheint uns doch, als ob die Verschmelzung beider Motive nicht ganz gelungen sei. Die Motivierung der Handlung wird durch die Ueberlagerung mit dem neuen Gedanken ein wenig unklar und unbefriedigend.

Von literargeschichtlichem Interesse ist noch eine weitere Diskrepanz zwischen Apollinaires Gedicht und seiner Vorlage. Apollinaire legt grossen Nachdruck auf eine Einzelheit der äusseren Erscheinung seiner Hexe : auf ihr Haar und dessen blonde Färbung. Er erwähnt es an drei verschiedenen Stellen in seinem Gedicht.

A Bacharach il y avait une sorcière blonde
(Erste Strophe)

Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
(Sechszehnte Strophe)

Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil
(Letzte Strophe)

Bei Brentano hören wir nirgends etwas von den Haaren der Hexe und a fortiori nichts von ihrer Farbe. Er gibt an einer Stelle eine Beschreibung der äusseren Erscheinung der Lore Lay. Er spricht von ihren Augen und ihren Wangen und deren Färbung. Aber gerade von ihrem Haar ist mit keinem Wort die Rede :

1. Vgl. « Le Poète assassiné ».

Die Augen sanft und wilde,
Die Wangen rot und weiss,
Die Worte still und milde,
Die sind mein Zauberkreis.

(Zwölfte Strophe).

Und diese ganze Strophe ist überdies gerade eine von denen, die Apollinaire völlig ausgelassen hat. Die blonden Haare der Loreley sind also ein Attribut, das Apollinaire ebenfalls aus eigenem Ermessen den in der Vorlage gefundenen Elementen hinzugefügt hat. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, dass in diesem Fall eine Einwirkung der « Loreley » Heinrich Heines vorliegt. Das « goldene Haar » der Heineschen Sirene ist ein stark betontes Schönheitscharakteristikum. Apollinaire hat Heines « Loreley » zweifellos gut genug gekannt, um von ihr bewusst oder unbewusst beeinflusst werden zu können.

Direkter oder indirekter Einfluss des Heineschen Gedichtes vermag vielleicht auch in letztes Detail zu erklären, in dem Apollinaire von seiner Vorlage abweicht : die Verschiedenheit in der Schreibung des Namens der Heldin. Brentano schreibt « Lore Lay », in zwei getrennten Wörtern und mit einem « a » im zweiten Bestandteil. Bei Apollinaire finden wir « Loreley », in einem Wort und mit einem « e » in der zweiten Silbe. Diese letztere Schreibweise ist diejenige Heines. Auch hier ist es unmöglich zu entscheiden, ob mittelbare oder unmittelbare Beeinflussung vorliegt. Heines Gedicht ist ausserhalb Deutschlands die bekannteste Fassung des Loreley-Themas. Die von ihm gebrauchte Form des Namens ist deshalb dort ebenso wie in Deutschland selbst die geläufigste. Das Gedicht und sein Titel sind hier wie dort literarisches Gemeingut geworden [1]. Apollinaire hätte seine Schreibweise deshalb ebenso gut einfach aus dem Gemeinbesitz der französischen Sprache übernehmen können. Bei dem literarischen Bibliophilen und Feinschmecker, der Apollinaire war, ist andererseits eine Vertrautheit mit Quellen und Originalen in den meisten Fällen sehr wahrscheinlich.

Apollinaires Nachdichtung des Brentanoschen Gedichtes ist nicht die erste und nicht die einzige in Frankreich. Uns ist noch eine andere, frühere Uebertragung bekannt geworden. Es ist das Gedicht « La Loreley » in den « Fleurs d'Outre Rhin » [2] von F. Delacroix. Es würde zu weit führen, wollten wir hier eine genaue Untersuchung dieser Uebersetzung geben. Wir können lediglich einige Hauptpunkte erwähnen, die einen kurzen Ver-

1. Nerval schreibt dennoch : " Lorely ".
2. Paris, Charpentier, 1843. Wir verdanken den Hinweis auf diese Uebertragung Herrn Professor Edmond Duméril in Nantes.

gleich mit Apollinaires Fassung ermöglichen. Auch Delacroix verschweigt seine Vorlage. Auch er gebraucht bezeichnenderweise die Heinesche Schreibung in der Form des Namens der Titelheldin. Sein Gedicht ist länger als das Original. Es hat neunundzwanzig Strophen. Wir können es deshalb hier nicht *in toto* abdrucken. Um jedoch eine wenigstens annähernde Grundlage für einen Vergleich dieser Uebertragung mit dem Brentanoschen Original und mit der Fassung Apollinaires zu gewinnen, wollen wir im folgenden die fünf ersten Strophen Delacroix' den entsprechenden fünf bei Brentano gegenüberstellen.

Zu Bacharach am Rheine	Ralentis un peu ta vitesse,
Wohn't eine Zauberin,	O Rhin ! de Bacharach voici les bords charmants
Sie war so schön und feine	C'est ici qu'autrefois pour plaire à mille amants
Und riss viel Herzen hin.	Vécut certaine enchanteresse.
Und machte viel zu schanden	Un maléfice des enfers
Der Männer ringsumher,	Créa-t-il sa beauté qui perdit bien des hommes ?
Aus ihren Liebesbanden	Nul du moins ne pouvait, dans les lieux où nous sommes,
War keine Rettung mehr.	Se croire à l'abri de ses fers.
Der Bischof liess sie laden	Pour elle préparant sa foudre,
Vor geistliche Gewalt	Au tribunal sacré l'évêque l'appela ;
Und musste sie begnaden,	Et, tant elle était belle, à peine elle fut là.
So schön war ihr' Gestalt.	Qu'il ne songea plus qu'à l'absoudre !
Er sprach zu ihr gerühret :	Le cœur ému, mais sans délai,
« Du arme Lore Lay !	Par trois fois se signant pour que Dieu le protège :
Wer hat dich denn verführet	— Qui donc sut t'enseigner magie et sortilège ?
Zu böser Zauberei ? »	Réponds... ô pauvre Loreley ! —
« Herr Bischof, lasst mich sterben,	Bien mal je défendrai ma vie,
Ich bin des Lebens müd',	Oh ! de grâce, à juger vous qu'on dit très expert,
Weil jeder muss verderben,	Sire Évêque, ordonnez qu'elle me soit ravie [1].
Der meine Augen sieht. »	Qui m'ose regarder se perd.

1. Wir zitieren nach einer handgeschriebenen Kopie, die uns von Professor Duméril zur Verfügung gestellt wurde. Das Original in den « Fleurs d'Outre-Rhin » war uns leider nicht zugänglich.

Diese kurze Kostprobe genügt um zu zeigen, wie Delacroix seine Vorlage handhabt. Er zeigt, wie man nicht übertragen darf. Er ist wom Wortlaut und Geist seiner Vorlage gleich weit entfernt. Er überträgt die schlichte, volksktümliche Rede Brentanos in den typischen oratorischen Stelzstil, den « style soutenu » klassischer Prägung. Die volksliedhafte Stimmung der Quelle ist völlig zerstört. Alles Sprunghafte, Unlogische wird durch Räsonnieren geglättet. Wie im klassischen französischen Seelendrama wird jede Lücke in der Motivation sorgfältig ausgefüllt. Die Kunst des Auslassens, in der Apollinaire seine Quelle sogar noch übertrifft, wie wir sahen, ist hier in ihr Gegenteil umgeschlagen. Delacroix längt, statt zu kürzen. Die Geschichte der französischen Uebertragungen deutscher Lieder und Balladen stellt im allgemeinen eine lange Kette von unerfreulichen Fehlleistungen dar [1]. Delacroix' Gedicht ist ein Beispiel dafür. Apollinaires Nachdichtung dagegen ist eine willkommene Ausnahme von der Regel. Sie ist einer der glücklichsten Würfe, die die französische Literatur auf diesem Gebiete überhaupt aufzuweisen hat.

Ernest M. Wolf.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM ET LE *MELMOTH* DE MATURIN

Même dans son article sur *Le Sadisme anglais*, Villiers ne cite pas *Melmoth*. Il nous paraît cependant s'en être inspiré dans un de ses plus beaux contes : *La Torture par l'Espérance* [2].

Rappelons brièvement le canevas de ce conte : un Juif espagnol, tombé aux mains de l'inquisition, doit périr le lendemain ; il s'aperçoit que la porte de son cachot est entr'ouverte ; il sort, croise dans une longue galerie un *familier*, arrache-muscles au poing — qui ne le voit pas ; puis ce sont deux inquisiteurs, qui causent près de lui, dont l'un le regarde fixement — sans le voir ; la porte qui donne sur le jardin et la liberté est fermée — par un simple loquet ; le juif l'ouvre et tombe dans les bras du grand inquisiteur qui étreint son *cher enfant* et s'étonne : « Vous

1. Vgl. Gertrud Sattler : « Die deutsche Lyrik und die französische Romantik ». Bern, 1932.

2. Sur l'influence exercée en France par le roman noir en général et *Melmoth* en particulier, nous renvoyons à la belle thèse de Miss Alice Killen (Paris, 1924). Soulignons que Villiers fut très lié avec Baudelaire, lui-même grand admirateur de l'*Homme Errant*.

vouliez nous quitter ? » Il comprend alors « *que toutes les phases de cette fatale soirée n'étaient qu'un supplice prévu ; celui de l'Espérance.* » On a vu dans ce conte une imitation libre du *Puits et le Pendule* [1], d'E. A. Poë. De fait le *Puits* fournit l'épigraphe de la *Torture* : « Oh ! une voix, une voix pour crier. » Ce rapprochement ne nous paraît pas valable. Une épigraphe ne prouve rien : elle peut aussi bien dissimuler une influence que la révéler [2]. MM. Daireaux et Lemonnier ont eux-mêmes opposé l'œuvre de Poë, d'une complexité matérielle qui serait puérile si elle n'apparaissait pas *onirique*, et celle de Villiers, purement psychologique. Ajoutons (c'est l'essentiel) que l'espérance n'est pas, dans le *Puits et le Pendule*, le principe d'une torture. Elle n'intervient qu'une fois, par suite d'un hasard malencontreux et Poë, qui la mentionne (éd. Crépet, p. 133) n'en tire strictement aucun effet.

Par contre, dans un épisode de *Melmoth* [3], intitulé *l'Histoire de Alonzo de Monçada,* des moines ont constitué l'espoir principe d'une torture. Nous ne pouvons ici que résumer, très rapidement, ce magnifique récit. Alonzo, enfermé dans un couvent, doit, avec la complicité d'un moine inquiétant, s'évader par un souterrain et rejoindre son frère, Juan. Tout au long de l'évasion, l'espoir et le désespoir alternent. Dans la chapelle, où ils ont rendez-vous, le complice tarde à venir : « Les fréquentes alternatives d'espérance et de désespoir que j'éprouvais tour à tour me privaient de toutes mes facultés » (t. III, ch. XIV, p. 91). Après cela, c'est la serrure de la porte du souterrain qui ne s'ouvre pas. Elle cède, au moment où Alonzo désespérait (p. 58). Le récit de l'évasion est presque insupportable, tant l'art de l'angoisse y est parfait : obscurité des souterrains, crainte de s'y égarer et d'y périr de faim, rêves sanglants du complice — et, surtout, ce récit qu'il fait au malheureux Alonzo de la torture qu'il

1. Léon LEMONNIER, *Edgar Poë et les conteurs français,* Paris, 1947. Ce rapprochement avait été indiqué dès 1923 par Louis SEYLAZ (*Edgar Poë et les premiers symbolistes français,* Lausanne) et repris par Max Daireaux, *Villiers de l'Isle-Adam, l'homme et l'œuvre.* Paris, 1947. Notons que le résumé de la *Torture* que donne M. Lemonnier à l'appui de sa thèse n'est que relativement exact.

2. Sur l'art de Villiers, cf. la thèse récente de Pierre-Georges CASTEX, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (Paris, 1951), qui révèle que Villiers ne se gênait pas pour utiliser, très fidèlement, des écrits antérieurs. Dans ce cas, l'épigraphe extraite de *Le Puits et le Pendule* aurait atteint son but, qui pouvait être : dérouter les critiques.

3. Nous citons *Melmoth* d'après la très belle adaptation de Jean COHEN, *Melmoth ou l'Homme Errant. Par M. Mathurin, auteur de* BERTRAM, *etc., traduit librement de l'anglais par Jean Cohen, ancien censeur royal, traducteur des* PROTECTEURS ET LES PROTÉGÉS, *du* CHEVALIER DE SAINT-JENA, etc. Paris, 1821, 6 vol. in-8°. J. Cohen, l'un des meilleurs traducteurs de la restauration, juif royaliste, mériterait une étude. La police avait découvert en lui un agent de l'Angleterre, dans les ans VII et VIII (cf. Arch. Nat., F^7 6204, n° 3034).

infligea à des captifs, en leur faisant croire qu'ils pourraient s'évader du couvent !... Finalement, Alonzo sort et retrouve son frère — que le faux complice poignarde aussitôt. Peu après, il murmure à l'oreille d'Alonzo ré-incarcéré : « Vous vous étiez donc imaginé que [...] vous endormiriez la vigilance d'un couvent. »

On voit que le Rév. Maturin a connu le principe de *la torture par l'espérance*. Une comparaison de ce texte, complexe et somptueusement noir, avec celui de Villiers, bref et épuré, serait fructueuse. On peut regretter la richesse de *Melmoth* : les émotions y sont portées au carré par l'interférence du passé avec le présent ; la mort et la sensualité y sont unies avec une lourdeur admirable ; le bourreau, conscient de sa déchéance, s'acharne avec fureur pour ravaler ses victimes à son niveau. On voit les mérites de Villiers : à l'horreur *gratuite* de *Melmoth*, il a substitué la charitable torture des inquisiteurs — donnant à son récit (outre une certaine orthodoxie) plus de vraisemblance ; surtout, ne retenant que deux ou trois incidents, il lui a conféré une pureté poignante et, dans une horreur silencieuse, une sorte d'*élégance mathématique*. Enfin, si riche que soit, chez Maturin, le personnage du bourreau, la solitude de Rabbi Aser Abarbanel a quelque chose d'exemplaire et de symbolique.

Pierre Reboul.

CHRONIQUE

A l'occasion du 80e anniversaire de Fernand Baldensperger. — Les directeurs de la revue qu'il a fondée et qui va commémorer ses vingt-cinq ans d'activité, les innombrables disciples, amis, admirateurs de Fernand Baldensperger, s'associent, au seuil de cette nouvelle année académique, pour lui dire avec quelle sympathie et quelle gratitude ils pensent à lui et pour l'assurer de leur respectueuse fidélité. Il a pu constater, depuis son retour d'Amérique, l'essor qu'a pris en France, après la Libération, la littérature comparée. La création d'un certificat de littérature comparée devenant partie constitutive de la Licence d'enseignement, le nombre croissant des étudiants, la multiplication des thèses de doctorat, la fondation de nouveaux enseignements de littérature comparée à Paris, à Toulouse, à Bordeaux, à l'Université européenne de la Sarre, venant compléter les chaires de Lyon et de Strasbourg, la récente extension de la « Fédération internationale des Langues et littératures modernes » dont il est Président d'honneur, la continuation de sa *Bibliography of comparative literature*, par fascicules annuels, publiés à Paris en français avec l'appui de l'U.N.E.S.C.O., tout atteste la vitalité d'une discipline à laquelle il a donné, il y a un demi-siècle, la première et la plus fructueuse impulsion. A l'hommage que lui offrirent naguère nos anciens, avec les *Mélanges Baldensperger*, nous voulons seulement ajouter ici un modeste « post-scriptum » qui lui dira notre amical et déférent souvenir. La *Revue de littérature comparée*, toujours fière de le compter parmi ses collaborateurs, n'a pas d'autre ambition que de rester digne de lui.

J.-M. C.

Le 70e anniversaire de Valéry Larbaud. — La *Revue de Littérature comparée* a publié dans son n° de juillet 1950, un compte rendu du premier volume de la belle monographie consacrée par G. Jean-Aubry à son ami Valéry Larbaud. On ne dira jamais assez la place importante qu'a prise, dans la vie des échanges littéraires, l'auteur de *Domaine anglais* et il est à souhaiter que

la mort récente de son excellent biographe n'interrompe pas le grand ouvrage promis à la curiosité des « comparatistes ». On sait que sa riche bibliothèque a été achetée par la ville de Vichy et nous en avons eu un avant-goût par l'exposition organisée en août dernier, à Vichy, à l'occasion de son 70e anniversaire. Valéry Larbaud a été en contact ou en correspondance avec le monde entier. Chaque édition originale, chaque dédicace, chaque lettre exposée ouvre une perspective sur la culture immense de ce grand cosmopolite et sur la multiplicité de ses lectures et de ses relations étrangères. Il faut espérer que ces 2.500 lettres d'écrivains, soit français, soit étrangers, seront l'objet d'un classement rapide et permettront de continuer l'œuvre de Jean-Aubry.

Le bicentenaire de l'Encyclopédie. — Parmi les nombreuses manifestations qui ont célébré en France et à l'étranger le deuxième centenaire de l'Encyclopédie, il convient de signaler en premier lieu l'exposition commémorative organisée à la Bibliothèque Nationale : « Diderot et l'Encyclopédie ». L'attention des comparatistes a été particulièrement attirée sur la 6e section consacrée au rayonnement de l'Encyclopédie à l'étranger : Italie et Suisse, Prusse et Russie, Angleterre et Suède, offrant à leur curiosité, non seulement les éditions de Lucques, d'Yverdon et de Genève, mais encore les gravures contemporaines à la gloire de Frédéric II, de Catherine II, de Gustave III, de Franklin, et des portraits de Hume, d'Horace Walpole, de Sir Brooke Boothby, etc.

D'autre part la première journée du Congrès de « l'Association internationale des Études françaises », qui s'est tenu au Collège de France, du 27 au 29 août 1951, sous la présidence du professeur F. C. Green, de l'Université d'Édimbourg, a été consacrée à l'Encyclopédie et à son rayonnement en France et à l'étranger. On y a entendu des communications de M. M. Gilbert Chinard, S. Dresden, Jean Fabre, Charly Guyot, David Lang, J. Lough, Jean Sarrailh, F. Schalk, Franco Venturi. On ne peut que se féliciter à cette occasion du rôle important joué par les universitaires étrangers dans le renouvellement des études sur l'histoire littéraire du XVIIIe siècle, la biographie de Diderot et sur l'Encyclopédie, en particulier des spécialistes américains, M. M. Herbert Dieckmann, Douglas H. Gordon, Norman L. Torrey. Ce dernier, nommé « Docteur honoris Causa » de l'Université de Paris, fera cet hiver un cours à la Sorbonne.

Signalons enfin le petit livre de M. Pierre Grosclaude qui vient de paraître aux « Nouvelles éditions latines » : *Un audacieux message : l'Encyclopédie*, qui constitue une mise au point claire

et commode de ce qu'il faut savoir, deux siècles après son apparition, de l'histoire de l'Encyclopédie.

A l'Institut de Littérature comparée de l'Université de Paris. — Le programme du Certificat de Littérature comparée pour les années 1951-52 et 1952-53 a été presque entièrement renouvelé. Dans le domaine des *Relations franco-anglaises*, le cours sur le XVIII^e siècle a été remplacé par un cours sur le XIX^e siècle qui est assuré par Monsieur Jean-Marie Carré, avec le concours de deux nouveaux assistants M. M. Marius-F. Guyard et Jean Bruneau, Agrégés de l'Université.

M. Charles Dédéyan qui avait traité, les années précédentes, du *Cosmopolitisme littéraire européen* de 1800 à 1830 continuera son exposé pour la période suivante : 1830-1848 et étudiera également *la Pastorale en Europe au XVI^e et au XVII^e siècle.*

M. Jean-Marie Carré examinera d'autre part *la Fortune de Schiller en France et en Angleterre.* Les groupes d'auteurs, objets des explications comparatives, sont indiqués dans le Guide pratique des certificats de Licence (Paris, Croville).

Au Collège de France (1951-1952). — Cours de M. Bataillon, Professeur de langues et littératures de la Péninsule et de l'Amérique latine : 1. La découverte spirituelle du Nouveau Monde, de Las Casas à Acosta. — 2. Etudes sur la *Vigie de Turquia* attribué au Dr. Laguna.

Dans les Universités. — Une maîtrise de conférences de littérature comparée a été créée à la Faculté des Lettres de Toulouse et à celle de Bordeaux. M. André Monchoux, Docteur ès lettres, est chargé de cet enseignement à Toulouse. M. Robert Escarpit, Agrégé de l'Université, assume la même tâche à Bordeaux.

A l'Université de la Sarre, M. Maurice Bémol, Docteur ès lettres, maître de conférences de littérature comparée, a organisé la préparation au Certificat de littérature comparée dans le cadre de la Licence des Lettres modernes.

M. Guy Michaud fait d'autre part un cours sur le *Classicisme français et les littératures étrangères.*

La Littérature comparée à l'Abbaye de Royaumont. — Le Congrès des Humanités Françaises qui vient de réunir à Royaumont, sous la direction de M. Gilbert Gadoffre, une trentaine d'universitaires et d'écrivains intéressés par les problèmes que pose l'enseignement de notre littérature, a bénéficié d'une orientation extrêmement nette qui a donné leur sens à tous les débats. Pour les participants venus non seulement de France, mais aussi

d'Italie, de Grande-Bretagne, de Norvège et d'Allemagne, il s'agissait de rechercher comment les lettres françaises pouvaient introduire à la tradition antique, à la spiritualité judéo-chrétienne et aux principales cultures européennes, des étudiants par hypothèse privés de tout autre accès à ces composantes nécessaires d'un véritable humanisme : hypothèse dépourvue de gratuité si l'on songe, par exemple, au nombre croissant de jeunes gens qui, en Europe et en Amérique, abordent l'enseignement supérieur sans avoir la moindre notion de l'héritage antique, latin, et plus encore hellénique. Même profonds et brillants (tel celui de M. Albert Béguin sur l'obsession de la grâce), les exposés n'étaient point, dans la pensée des organisateurs et dans la réalité de la discussion qui les suivait, prétexte à érudition, mais ils devaient fournir et fournirent en effet un point de départ pour l'élaboration d'une réforme des structures mêmes de l'enseignement du français.

Consacrée aux « ouvertures européennes », la troisième partie du Congrès intéressait au premier chef le comparatisme moderne. Les rapports de M. Costil, Professeur à l'Université de Grenoble, sur la présence italienne au XVI^e siècle, de M. Kemp, critique littéraire de Munich, sur le romantisme allemand dans les lettres françaises, du Professeur Wilhelm, de l'Université de Tübingen, sur Nietzsche en France, de M. M.-F. Guyard, assistant à la Sorbonne, sur le courant d'air anglo-saxon de Voltaire à Sartre, permirent aux congressistes de reconnaître dans notre littérature les plus fructueuses voies d'accès aux autres littératures occidentales. Plutôt que de passer une fois de plus en revue les sources étrangères de nos écrivains, on voulait dénombrer ceux d'entre eux à travers qui un étudiant de français pouvait, avec le plus de profit, s'initier aux autres cultures. De Gide à Gœthe, de Pascal à Machiavel, de Claudel à Shakespeare, de suggestifs itinéraires furent ainsi, parmi bien d'autres, établis.

M.-F. G.

Au Pérou et au Mexique. — L'Université de San Marcos de Lima et l'Université Autonome de Mexico ont fêté avec éclat cette année, l'une au mois de mai, l'autre au mois de septembre, le 4^e Centenaire de leurs fondation. Le double événement de 1551 était gros de conséquences pour l'histoire spirituelle de l'Amérique qui parle espagnol. La formation d'élites créoles et métisses, au sein desquelles devaient naître de nouvelles consciences collectives et se préparer des nationalités indépendantes, fut grandement favorisée, de 1551 à 1800, par les Université des principales vice-royautés.

L'Université de Lima a organisé, pour donner plus de retentissement à cette commémoration, des congrès internationaux de philosophie et d'études péruviennes. La R. L. C. était représentée à ce dernier par un de ses directeurs. Le Pérou, un des pays les plus originaux du monde par son histoire comme par sa géographie, fournissait aux hommes d'étude de deux continents, ethnologues, linguistes, historiens des civilisations, des idées et des littératures, une matière passionnante autant que diverse. Retenons ici les intéressantes perspectives ouvertes par les travaux convergents des érudits péruviens, chiliens, boliviens, argentins, espagnols, sur l'éveil d'une conscience créole dans la vice-royauté de Lima au cours des siècles « coloniaux », sur le prestige du folklore et de la poésie quechua dans les peuples sud-américains dont la culture antérieure au xvi^{e} siècle n'a pas été étouffée par l'apport espagnol. Notons aussi que les stériles oppositions entre l'esprit hispanisant et l'esprit indigéniste apparaissent aujourd'hui surmontées.

Grâce à des découvertes documentaires dans les archives d'Espagne, l'éminent historien péruvien Raúl Porras Barrenechea, promoteur du Congrès, donna une profondeur nouvelle à la personnalité du premier grand écrivain métis en langue castillane : Garcilaso de la Vega l'Inca, né aux Cuzco en 1539, d'une princesse incaïque et d'un conquistador. On sait quelle fut la fortune de ses *Commentaires royaux*, aliment de choix pour tant d'Européens du xvii^{e} et du xviii^{e} siècle, séduits par le raisonnable « empire socialiste » des Incas. On voit mieux maintenant comment, déçu par sa situation dans la vie espagnole, il se réfugia à Cordoue où il recommença à s'appeler « inca » comme au Cuzco, et, sexagénaire, « surmontant sa timidité native et son complexe d'infériorité sociale », écrivit son grand livre, intitulé *Commentaires* avec un mélange d'humilité et d'orgueil. Nous renvoyons nos lecteurs au beau discours de R. Porras, *Mito, tradicion e historia del Perú* (Lima, 1951) prononcé le 17 mai dans le cycle commémoratif du IV^{e} Centenaire de l'Université de San Marcos, en attendant que soient publiés les actes du « Primer Congreso Internacional de Peruanistas ».

Note de la Rédaction. — A la suite d'une note inexacte publiée dans le prospectus de Juin de la *Rivista di letterature moderne* (Florence), la *Revue de littérature comparée* tient à préciser qu'elle est et reste toujours l'organe officiel de la « Fédération Internationale des Langues et Littératures modernes », tout en acceptant avec plaisir et gratitude l'aide que voudront bien lui apporter éventuellement, pour faire connaître l'activité de la Fédération, des revues amies comme la R. H. L. F., la R. L. M., P. M. L. A., C. L., etc.

BIBLIOGRAPHIE [1]

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

469. Sanders (C. R.). Lytton Strachey's Conception of Biography, *P M L A*, juin 1951.

470. Grand'Combe (F. de). Réflexions sur la traduction [suite d'un précédent article, cf. 94 (1950)]. *French Stud.* juil. 1951.

471. Beau (A. E.). Historia da literatura e ciência literaria [a propósito de publicaçóes recentes de E. Staiger, E. Auerbach, W. Kayser e E. R. Curtius], *Biblos*, Rev. da Facultade de Letras, Coimbra, 1950.

*472. Cirlot (J. E.). *Diccionario de los ismos,* Barcelone-Buenos Ayres, 1949.

*473. Alonso (M.). *Ciencia del lenguaje y arte del estilo* (2e édit.). Madrid, 1949.

*474. Grunebaum (G. E. von). *A tenth-Century Document of Arab Literature and Criticism* [traduction anglaise des chapitres sur la poésie

1. Abréviations :

AGR	American-German Review.
BHi	Bulletin Hispanique. Bordeaux.
GR	Germanic Review.
Hisp	Hispania. Washington.
HR	Hispanic Review. Philadelphie.
JEGP	Journal of English and Germanic Philology.
MdeF	Mercure de France.
MLN	Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ	Modern Language Quarterly. Washington.
MLR	Modern Language Review. Cambridge Univ. Press.
MP	Modern Philology. Chicago.
NCF	Nineteenth Century Fiction.
PQ	Philological Quarterly. Univ. of Iowa, Iowa City.
RP	Romance Philology. Berkeley. California.
RdeP	Revue de Paris.
RR	Romanic Review. New-York.
SP	Studies in Philology. Univ. of North Carolina.
SRL	Saturday Review of Literature. New-York.
YFS	Yale French Studies.

N. D. L. R. — Pour marquer une différence plus nette entre les articles extraits de revues et les livres, il a été décidé que ceux-ci porteraient désormais une astérisque.

de l'œuvre de A. Bâgillânî : *I 'Jâz Al-Qur'ân*] Univ. of Chicago Press, 1950.

475. Griswold Morley (S.). The Dignity of Facts, *P M L A.*, fév. 1951.

476. Alonso (D.). Teoria de los conjuntos semejantes en la expresión literaria, *Clavileño*, janv.-fév. 1951.

Genres littéraires.

*477. Jablonski (W.). *Genèse de la bibliographie chinoise et genres littéraires* [Geneza chinskiej bibliografii a redzaje literackie], Société des Sciences de Varsovie, Varsovie, 1950.

478. Martins (M.). Os « Bestiários » na nossa literatura medieval, *Broteria*, mai 1951.

*479. Coffin (T.). *The British Tradition Ballad in North America*, Philadelphia : Amer. Folklore Society, 1950.

480. García Gómez (E.). Sobre un posible tercer tipo de poesía arábigoandaluza [la Hardjia], *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. II, Madrid, 1950.

481. Pierce (F.). L'allégorie poétique au xvi^e^ s. son évolution et son traitement par B. de Balbuena, *BHi*, 1949, n° 4 et 1950, n° 3.

482. Menéndez Pidal (R.). Sobre la esencia de la poesía tradicional, *Clavileño*, nov.-déc. 1950.

483. Curtius (E. R.). Uber die altfranzösische Epik, *Rom. Forschungen*, Heft 4, 1950.

*484. Figueiredo (F. de). *A epica portuguesa no seculo XVI. Subsidios documentares para una teoria geral da epopèa*, São Paulo, 1950.

485. Crabbé Rocha (A.). Ébauches dramatiques dans le « Cancioneiro Geral », *Bull. d'hist. du théâtre portugais*, t. II, 1951, n° 2.

486. Atkinson (W. C.). Comedias, Tragicomedias and Farças in Gil Vicente, *Bol. de Filologia* (Lisbonne), XI-II, 1950.

487. Entwistle (W. J.). Calderón et le théâtre symbolique, *BHi.*, 1950, n^os^ 1-2.

488. Macclelland (I. L.). Concerning the Dramatic Approach to the eighteenth Century, *Bull. of Hispanic Stud.* (Liverpool), avril-juin 1950.

*489. Cioranescu (A.). *Sobre Iriarte, La Fontaine y Fabulistas en general*, Santa Cruz de Tenerife, 1951.

490. Orozco Díaz (E.). Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes [una introducción al « Persiles » y a la intimidad del alma de su autor], *Homenaje a Cervantes*, Valence, Ed. Mediterráneo, 1950.

491. Menéndez Pidal (R.). Cervantes y la epopeya, *Ibid.*

492. Trend (J. B.). Cervantes en Arcadia, *Estudios, dedicados a Menéndez Pidal*, t. II, Madrid, 1950.

493. Petriconi (H.). « Le Sopha » von Crébillon und Gottfried Keller « Sinngedicht » *Rom. Forschungen*, Heft 4, 1950.

494. Pereira Salas (E.). Notas sobre la novela histórica acerca de Chile, *Atenea*, (Concepción), sept. oct. 1949.

495. Roddier (H.). Compte rendu de : *History of the Pre-Romantic Novel in England*, cf. 202 (1950), *MP*, mai 1951.

496. Comptes rendus de : *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, cf. 177 : *Annales de l'Univ. de Paris*, avril-juin 1951 — G. A. Astre, *Critique*, mai 1951 — S. de Sacy, *M. de F.* juin 1951.

497. Mirambel (A.). Le roman neo-grec et la langue littéraire en Grèce, *Bull. de l'Ass. Guillaume Budé*, mars 1951.

498. Crow (J. A.). A critical Appraisal of the contemporary Spanish-American Novel, *Hisp*, mai 1951.

499. Quéneau (R.). Un nouveau genre littéraire : les Science-Fictions, *Critique*, mars 1951.

Thèmes et Types.

500. Petriconi (H.). El tema de Lucrecia y Virginia, *Clavileño*, mars-avril, 1951.

501. Lyons (F.). La fausse mort dans le *Cligès* de Chrétien de Troyes, *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, M. Didier, 1951.

*502. Clark (J. M.). *The Dance of Death in the Middle Ages and the Renaissance*, Glasgow, Jackson, 1950.

Compte rendu : A. Brown, *MLR*, janv. 1951.

*503. Patch (H. R.). *The other World according to Description in medieval Literature*, Cambridge (Mass.) 1950.

Compte rendu, *RR*, avril 1951.

504. Austin (H. D.). Dante and the Mineral Kingdom, *RP*, nov. 1950-fév. 1951.

505. Weil (E.). Machiavel aujourd'hui, *Critique*, mars 1951.

506. Asensio (E.). Sobre el Rey Seleuco de Camoês, *Bol. de Filologia*, t. XI, II, 1950.

507. Vicente (A. Z.). El cautiverio en la obra cerventina, *Homenaje a Cervantes*, Valence, Ed. Mediterráneo, 1950.

508. García Blanco (M.). Cervantes y el « Persiles » un aspecto de la difusion de esta novela [en Norvège]. *Ibid.*

*509. Sloman (A. E.). *The Sources of Calderon's « El Principe constante »*, Oxford, 1950.

510. De Osma (J. M.). A postilla al tema de la creación en el auto « El divino Orfeo » de Calderón de la Barca, *Hisp.* mai 1951.

511. Meier (H.). A honra no drama románico dos séculos XVI e XVII, *Ensaios de Filologia romanica*, Ed. de la *Rev. de Portugal* (Lisbonne), 1949.

512. Isopescu (Cl.). La nostalgie de Rome et Miron Costin, *Rev. de l'Univ. Laval* (Québec) V, 1950, n° 5.

513. Entwistle (W. J.). La universidad en la literatura clásica española, *Clavileño*, nov.-déc. 1950.

514. De Negri (E.). Theologien des Historismus [Vico und Herder], *Rom. Forschungen*, Heft 4, 1950.

515. Ollero (C.). España en Balzac, *Clavileño*, nov.-déc. 1950.

516. ANDERSON (G. K.). « Die Silberlinge des Judas » and The Accursed Treasure, *SP*, janv. 1951.

517. COENEN (F. E.). Foreign Elements in Theodor Storm's « Novellen », *Ibid.*, juillet 1950.

518. WORONIECKI (J.). Le christianisme des romans de Dostoievski et de Mauriac [Chrzescijanizm powiesci Dostojewskiego i Mauriac' a] *Tygodnik Powszechny*, Cracovie, 5 oct. 1947.

519. CHAKHACHIRO (O.). *Proche et Moyen Orient dans l'œuvre de Victor Hugo*, Genève, diss. 1950.

520. MARAVALL (J. A.). Sobre naturaleza e historia en el humanismo español, *Arbor*, avril 1951.

521. COULTHARD (C. R.). El sentimiento de la naturaleza en la poesía hispanoamericana, *Atenea* (Concepción), nov.-déc. 1950.

522. MOYA (I). Aves de mito, superstición y leyenda en América, *Bol. de la Acad. Argentina de Letras*, janv.-mars 1950.

523. GAOS (A.). El tema de la muerte en la joven poesía española, *Correo literario*, 1951, 1-3.

524. LIDA DE MALKIEL (M. R.). Arpadas lenguas, *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. II, Madrid, 1951.

525. ISOPESCU (CL.). La fede cattolica nella poesia canadese, *La Via*, 1951, III.

*526. LÓPEZ ESTRADA (F.). *Rebeldia y castigo del avisado Don Juan*, Séville, 1951.

527. SCHINDLER (J.). *Das Bild des Engländers in der Kunst und Volksliteratur der deutschen Schweiz von 1798-1898*, Berne, diss, 1950.

Relations générales [1].

528. JIMBUN Kenkyû. Studies in the Humanities, *The Journal of the Literary Association of Osaka City*, Osaka, à partir de 1949. [Nombreux articles — en Japonais — sur la littérature européenne, souvent comparée aux littératures de l'Extrême-Orient].

529. GUINARD (J.). Bibliographie franco-ibérique de 1949, *BHi*, 1950, n° 1-2.

530. PRICE (L. M.). Anglo-German bibliography for 1949, *JEGP*, XLIX, 1950.

*531. LOU Tseng-tsiang (Dom Pierre-Célestin). *La rencontre des Humanités et la découverte de l'Évangile*, Paris, Desclée de Brouwer, 1949.

532. STAIGER (A.). Voltaire und Spanien, *Uberlieferung und Gestaltung Festgabe Spoerri*, 1950.

533. KARS (G.). Essai d'épilogue au bicentenaire de Goethe [Goethe, Nietzsche et Kierkegaard] *Ét. Germ.*, avril-juin 1951.

*534. NEEDLER (G. H.). *Goethe and Scott*, Toronto-New-York, Oxford. Univ. Press, 1950.

1. La *R. L. C.* signale à ses lecteurs l'importance du périodique (mensuel) *L'Italia che scrive*, Rome, Éditions S. P. A. pour suivre le mouvement intellectuel en Italie. [Mentionne toutes les traductions d'œuvres étrangères].

535. Comptes rendus de : *German Literature in British Magazines* (1750-1860), cf. 125 (1950) : J. A. Kelly, *AGR*, juin 1950 — P. M. Ochojski, *GR*, XXV, 1950 — I. H. C. Thomas and A. Gillies, *MLR*, juin 1950.

*536. *Les Petits romantiques français*, présentés par F. Dumont, Éd. des Cahiers du Sud, 1950.

Compte rendu : L. G. Gros, *Cahiers du Sud*, n° 303 (1950).

537. Strémooukloff (D.). Lettres de Tourguénev à Victor Hugo, *Rev. des Études Slaves*, t. 27. [Mélanges A. Mazon], 1951.

538. Moncada (J.). Poetas actuales del Uruguay. *Atenea*, (Concepción), nov.-déc. 1950.

539. Arrom (J. J.). Criollo : definición y matices de un concepto, *Hisp.* mai 1951.

Intermédiaires.

540. De Filippo (L.). Un moderno poeta catalano traduttore di Dante : José Maria de Sagarra, *Nuova Antologia*, n° 1802.

541. Pearce (T. M.). Marlowe and Castiglione, *MLQ*, mars 1951.

542. Ribner (I.). Machiavelli and Sidney : the « Arcadia » of 1590 *SP*, avril 1950.

543. Bourdon (L.). Rites et jeux sacrés de la mission japonaise des Jésuites vers 1560-1565, *Bol. de Filologia*, t. XI-II, 1950.

544. Boxer (C. R.). Padre João Rodriguez Içuzu, S. J. and his Japanese Grammars of 1604 and 1620, *Ibid.*

545. Montlosier (Comte de). « Un Émigré à Londres » (1794) [Mémoires du...] *R. de P.* déc. 1950, janv.-fév. 1951.

546. Lloréns (V.). Colaboraciones de emigrados españoles en revistas inglesas (1824-1834), *HR*, avril 1951.

*547. Galbiati (G.). *Johann Gaspar von Orelli und sein Verhältniss zu Ugo Foscolo, dem Dichter der « Sepolcri »*, Milan, 1949.

548. Lyon (J. S.). Wordsworth and Ticknor, *PMLA*, juin 1951.

549. Piron (M.). Sainte-Beuve à Liège, *M. de F.*, fév. 1951.

550. Gravier (M.). Compte rendu de : *Xavier Marmier och Sverige*, cf. 324 (1950). *Ét. Germ.* avril-juin 1951.

551. Seifert (E.). Karl Vossler « Aus der Romanischen Welt », *Biblos* (Coimbra), 1950.

552. Deleyto (J. M.). Rabin Dranath Tagore. Su obra a través de Juan Ramon Jiménez, *Reconquista*, (Guadalajara), janv. 1951.

Époques et Mouvements.

553. Frank (I.). Du rôle des Troubadours dans la poésie lyrique moderne, *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, M. Didier, 1951.

554. Bataillon (M.). L'édition scolaire coimbroise des « Colloques » d'Érasme, *Bull. des Études portugaises de l'Institut français au Portugal*, 1950.

555. Eckhardt (A.). Formation de rhéteurs hongrois à Strasbourg au xvie siècle, *Mélanges d'hist. littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951.

*556. Latomus. *Deux discours inauguraux avec introduction, traduction et notes par Louis Bakelants*, B.uxelles, 1951.

*557 Dagens (J.). *Le commentaire du « Pimandre » de François de Candale*, Extrait des *Mélanges Mornet*, Paris, Nizet, 1951.

558. Simone (F.). Le origini del Rinascimento in Francia e la funzione stoiica della cultura avignonese, *Convivium*, 1951, n° 2.

559. Piñera Llera (H.). El escepticismo en el Renacimiento, *Revista Cubana*, janv.-juin 1950.

560. Friederich (W. P.). Gibt es eine deutsche Renaissance ? *Mélanges d'hist. littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951.

561. Boase (A. M.). Poètes anglais et français de l'époque baroque, *Rev. des Sciences humaines*, 1949, fasc. 55, 56.

562. Comptes rendus de : *The classical Tradition*, cf. 396 : H. Lindemann, *Deutsche Rundschau*, LXXVI (1950). — C. A. Robinson, Jr *SRL*, mars 1950.

563. Capek (J. B.). Préromantisme ou classicisme ? [Preromantismus nebo Klasicismus ?] *Slovesná Věda*, (Prague), 1948-49, pp. 94-102.

564. Schenk (H. G.). The Romantic Movement in Europe. *The Listener*, 25 janv. 1951.

565. Pouilliart (R.). Paul Bourget et l'esprit de décadence, *Lettres Romanes*, 1951, n° 3.

566. Munteano (B.). « La poésie de Lucian Blaga », précédée d'une « Introduction à l'étude du lyrisme roumain », *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, M. Didier, 1951.

567. Aderaldo Castello (J.). Apontamentos para a história do simbolismo no Brasil, *Rev. da Univers. de São Paulo*, 1950, n° 1.

Influences antiques.

*568. Highet (G.). *Greek and Roman Influences on western Literature*, New-York-Londres, 1949.

*569. Alvarado (L.). traducteur de T. Lucretius Carus « De la Naturaleza ». Présenté par C. Felice Cardot, Lección preliminar por G. Moron, Caracas, 1950.

*570. Bacon (W. A.). *Introduction et notes à* William Warner's « *Syrinx or a sevenfold History* », Evanston, 1950.

571. González Palencia (A.). et Mele (E.). « El amor fugitivo » de Mosco, en las literaturas italiana, española y portaguesa », *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. II, Madrid, 1951.

572. Silver (I). A Flame among the Fagots : Ronsard on his Education as a Hellenist, *Mélanges d'hist. littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951.

573. Baron (H.). Aulius Gellius in the Renaissance and a Manuscript from the School of Guarino, *SP*, avril 1951.

574. Stevens (L. C.). The motivation for Hellenic Studies in the French Renaissance, *Ibid.*, avril 1950.

575. Binder (H.). Schiller und Virgil, *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1950, I.

*576. Grumach (E.). *Goethe und die Antike, eine Sammlung*, Berlin, W. de Gruyter, 1949.

Compte rendu : M. Boucher, *Ét. Germ.* avril-juin 1951.

577. Swoboda (K.). Halek et l'antiquité [Halek a Antika] *Slovesná Věda* (Prague), 1950, pp. 100-103.

578. Lerner (D.). and Cargill (O.). Henry James at the Graecian Urn, *PMLA*, juin 1951.

579. Peyre (H.). What Greece Means to Modern France, *YFS*, 1950, n° 6.

*580. Walton (L. B.). *Anatole France and the Greek World*, Durham, Duke, Univ. Press, 1950.

Influences italiennes.

*581. *Problemi e Orientamenti critici di Letteratura italiana*, colletana diretta da Attilio Momigliano, Milan, C. Marzorati, 1948-49. Tome III : *Questioni e correnti di Storia litteraria* [Fortune et influence de Dante, Petrarque, Boccace ; études sur le préromantisme et le romantisme italien, etc...]

Compte rendu : G. Toja, *Lettres romanes*, 1951, n° 3.

582. Masseron (A.). Brunetto Latini réhabilité ? [suite d'un précédent article, cf. 418] *Lettres romanes*, 1951, n° 3.

583. Richthofen (E. von). Gerhart Hauptmann und Dante, *Archiv. fur das Studium der Neueren Sprachen*, Band 187 (1950).

584. Ruggiers (P. G.). Tyrants of Lombardy in Dante and Chaucer, *PQ*, oct. 1950.

585. Cordié (C.). Geoffrey Chaucer e Giovanni da Legagno, *Letterature Moderne.* (Milan), janv.-fév. 1951.

586. Simone (F.). Note sulla fortuna del Petrarca in Francia nella prima meta del cinquecento, *Giornale storico della lett. ital*, 1er trim. 1951, fasc. 381.

587. Botasso (E.). Le commedie di Ludovico Ariosto nel teatro francese del cinquecento, *Ibid.*

588. Alarcos García (E.). Cervantes y Boccacio, *Homenaje a Cervantes*, Valence, Ed. Mediterráneo, 1950.

589. Newman (F. B.). Sir Fulke Greville and Giordano Bruno. A possible Echo, *PQ*. oct. 1950.

590. Lancaster (H. C.). Compte rendu de : *L'esprit de la Commedia dell'Arte dans le théâtre français*, cf. 97, *MLN*, mai 1951.

591. Isopescu (Cl.). Rapporti fra l'Italia e il romanzo francese del' 600, *Idea*, II, 1950, n° 41.

592. Id. Le Lazzarin alla Corte del Re Sole, *Osservatore romano*, 16 janv. 1951.

593. Id. L'Abbé Desfontaines e l'Italia, *ibid.*, 11 déc. 1950.

594. Id. Dal « Journal des Savants » a « Les Nouvelles » di Bayle, *Idea*, II, 1950, nº 5.

595. Charlier (G.). Mme Desbordes Valmore et Giacomo Leopardi, *Riv. di Letterature Moderne*, juin 1951.

596. Mor (A.). I Taccuini di Hawthorne, *Nuova Antologia*, nº 1803.

597. Woodress (J. L. Jr.). Howells's Venetian Priest, *MLN*, avril 1951.

598. *L'Age Nouveau* : Aspects de l'Italie nouvelle, présentés par H. Bedarida [Numéro Spécial] juil.-août, sept. 1951.

*599. Livingston (A.). *Essays on Modern Italian Literature*, New-York, 1950.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

*600. Uribe Echevarria (J.). *Cervantes en las letras hispanoamericanas ; antologia y critica*, Santiago du Chili, 1949.

601. Allison Peers (E.). Cervantes en Inglaterra. *Homenaje a Cervantes*, Valence, Ed. Mediterráneo, 1950.

602. Ynduráin Hernández (F.). « El Quijote » y Don Quijote, notas de lectura. *Ibid.*

603. Starkie (W.). Cervantes y la novela inglesa, *Ibid.*

604. Orr (J.). Did Smollett know Spanish ? *MLQ*, avril 1950.

605. Leonard (I. A.). The 1790 Theater Season of the Mexico City Coliseo, *HR*, avril 1951.

606. Clavería (C.). Goethe y la literatura española, *Rev. de Ideas estéticas*, 1950, nº 30.

607. Schimmerl (E.). Die spanischen Einflüsse in Grillparzers Lustspiel « Weh dem, der lügt », *MLQ*, mars 1951.

608. Drake (P.). Grillparzer and the Dream, *Ibid.*

609. Cerny (V.). Le Cid de Jareslav Vrchlicky [Jareslava « Cid v zrcadle spanělských romancí »] *Slovesná Věda*, (Prague), 1949, pp. 143-155.

610. Guttierrez Girardot (R.). Situación presente de la cultura en Colombia : « Piedracielistas » y « cuadernicolas » *Correo Literario* (Madrid), 1er avril 1951.

611. Alvaredo (R.). La novela colombiana y su difusión en América, *Letras del Ecuador* (Quito), fév. 1950.

612. Diaz Plaja (G.). Meditación sobre lo argentino en la novela [étudie surtout l'art d'E. Mallea], *Bol. de la Acad. argentina de letras*, avril-juin 1950.

Influences portugaises et brésiliennes.

613. Isopescu (Cl.). Almeida Garret, *Osservatore romano*, 13 mai 1950.

614. Id. Litterature portoghese, *Ibid.*, 19 mars 1950.

615. Id. Teatro portoghese. *Idea*, II, 1950, nº 14.

616. Meier (H.). « Os Lusiadas » no Romantismo alemão, *Ensaios de Filologia románica*, Ed. de la *Revista de Portugal*, Lisbonne, 1949.

Influences françaises.

617. Arnold (I. D. O.). Sainte Beuve's « Tableau de la poésie française au XVI^e siècle » and Cary's « Early French Poets », *Studies in French Language, Literature and History, presented to R. L. Graeme Ritchie*, Cambridge Univ. Press, 1949.

618. Bataillon (M.). Avènement de la poésie heptasyllabique moderne en Espagne, *Mélanges d'hist. littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951.

619. Hourcade (P.). Le dialecte picard chez Gil Vicente, *Bull. des Ét. portugaises et de l'Inst. français au Portugal*, 1950.

620. Teyssier (P.). Essai d'explication du passage en Picard de l' « Auto das Fadas » de Gil Vicente, *Ibid.*

621. Girodon (J.). Le diable picard de l' « Auto das Fadas », *Ibid.*

622. Evans (H. B.). A Bibliography of Eighteenth-Century Translations of Voltaire, *Studies in French Language, Literature and History, presented to R. L. Graeme Ritchie*, Cambridge Univ. Press, 1949.

*623. Jaffe (A. H.). *Bibliography of French Literature in American Magazines in the eighteenth Century*, East Lansing, Michigan State Coll. Press, 1951.

*624. Fromm (H.). *Bibliographie Deutscher Ubersetzungen aus dem Französischen* [1700-1948], Baden-Baden, 1951, Tome III.

625. Messner (C.). The French Theatre. A Bibliography. [trad. anglaises de pièces françaises ; études critiques, livres publiés en anglais depuis 1940 sur le théâtre français moderne, XVII-XX s.] *YFS*, 1950 n° 6.

626. Comptes rendus de : *Rousseau en Angleterre au XVIII^e s. L'homme et l'œuvre* cf. 154 (1950) : E. C. Mossner. *RR*, fév. 1951 ; J. S. Spink, *French Stud.*, juil. 1951.

627. Pichois (C.). Compte rendu de : *Heinrich Heine und seine französischen Freunde*, cf. 128 (1950), *Ét. Germ.*, janv.-mars 1951.

628. Markovitch (M.). La révolution de 1848 et les lettres serbes. *Actes du Quatrième Congrès intern. d'hist. littéraire moderne*, Paris, Boivin, 1948.

629. Zaleski (Z. L.). Mickiewicz et le mouvement de 1848. *Ibid.*

630. Charlier (G.). Balzac et la Belgique, *Bull. de l'Acad. royale de langue et de littérature françaises*, oct. 1950 ; *Rev. générale belge*, janv. 1951.

631. Hanse (J.). Compte rendu du numéro de la *RLC* consacré à Balzac (1950), *Lettres Romanes*, 1951, n° 3.

632. Comptes rendus de : *As ideias politicas e sociais de Alexandre Herculano*, cf. 285 (1950), R. Ricard, *Lettres romanes*, 1951, n° 3 — M. I. S. Revah, *Rev. da Faculdade de Letras*, (Lisbonne) XV, 1949.

633. Anon. « Zola and the translations » [à propos de E. Zola. *The Masterpiece*, transl. from the French by T. Walton], *The Times Literary Supplement*, 3 nov. 1950.

634. Pierhal (A.). Henry James le civilisé, *Hommes et Monde*, mars 1951.

635. Isopescu (C.). Nasce una letteratura canadese, *Osservatore romano*, 11 sept. 1950.

636. Id. Scoperta letteraria sul Canada, *Idea*, II, 1950, nº 47.

637. Pellegrini (C.). La littérature italienne d'expression française, *Bull. de l'Assoc. Guillaume Budé*, 7 juin 1949.

638. Anon. La critique, le public et la littérature française en U. R. S. S. *Parallèle 50*, 15 mars 1951.

Influences anglaises.

639. Jones (R. O.). Some notes on More's « Utopia » in Spain, *MLR*, oct. 1950.

*640. Id. *El « Tomás Moro » de Fernando de Herrera.* Madrid, 1950.

641. Price (L. M.). Shakespeare as pictured by Voltaire, Goethe and Oeser, *GR*, 1950, nº 2.

642. Gibian (G.). « Measure for Measure » and Pushkin's « Angelo », *PMLA*, juin 1951.

*643. Figueiredo (F. de). *Shakespeare e Garret*, São Paulo, 1950.

644. Gianturco (E.). Compte rendu de : *Le traduzioni di Shakespeare in Italia nel settecento*, cf. 140, *MLN*, mars 1951.

645. Philips (E.). Compte rendu de : *La culture et la civilisation britanniques devant l'opinion française, de la Paix d'Utrecht aux « Lettres Philosophiques »*, cf. 48 (1949), *RR*, fév. 1951.

646. Sells (A. L.). Leconte de Lisle and Robert Burns, *Studies in French Language, Literature and History, presented to R. L. Graeme Ritchie*, Cambridge, Univ. Press. 1949.

647. Hess (A.). *Shelleys Lyrik in deutschen Uebertragungen*, Zürich, diss. 1949.

648. Hennig (J.). The Literary Relations between Goethe and Thomas Hood, *MLQ*, mars 1951.

*649. Balzac (H. de). *Falthurne, manuscrit de l'Abbé Savonati*, texte inédit, établi et présenté par P. G. Castex [influence de W. Scott] Paris, Corti, 1951.

650. Grubb (G. G.). The personal and literary Relationships of Dickens and Poe, *NCF*, V (1950).

651. Sells (I.). Compte rendu de *Matthew Arnold poète*, cf. 55 (1949), *MLR*, avril 1950.

652. Poujol (J.). « L'Evangéliste » d'Alphonse Daudet [influence de John Chapman et de Mrs Frances Trollope], *PMLA*, juin 1951.

653. Davidson (L.). Compte rendu de : *Charles Du Bos and English Literature*, cf. 162 (1949), *MLN*, mai 1951.

654. H. M. P. English Literature seen through French Eyes, *YFS*, 1950, nº 6.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Fidelino de Figueiredo, **A épica portuguesa no século XVI**, *subsidios documentares para uma theoria geral da epopêa*, Boletim da Faculdade de filosofia, ciências e letras, São Paulo, 1950, 403 pp.

En 1930, dans un chapitre de la *Literatura portuguesa ilustrada*, M. F. de F. avait étudié l'influence de Camões sur les épopées du xvi[e] siècle ; en 1935, dans *Pyrene*, il avait relevé, avant les *Lusiades*, les « indices d'une ambiance légendaire ». Associant les deux sujets, il reprend sa double argumentation et l'enrichit de tous les éléments qu'il a pu recueillir au cours de ses recherches poursuivies à Lisbonne, à Madrid, à la *Columbia University* et à São Paulo, où il a trouvé une abondante documentation de provenance italienne. C'est à ce titre, principalement, que son enquête relève de la littérature comparée.

On avait toujours considéré les *Lusiades* comme une épopée artificielle s'inspirant des modèles anciens, à la manière de Ronsard dans la *Franciade*, et différant, à ce point de vue, des épopées de formation populaire, comme les *Nibelungen* ou le *Romancero*. On aurait de la peine aujourd'hui à maintenir cette distinction, au moins sous la forme absolue qu'on lui prêtait. Outre que J. Bédier a fait justice de la thèse romantique fondée sur le *Volksgeist*, il est permis d'entendre par inspiration collective, non seulement l'élaboration de légendes remontant jusqu'au lointain moyen âge, mais la collaboration d'écrivains connus à la glorification simultanée d'une entreprise héroïque, la découverte du monde par les grandes navigations, où l'homme tend à se surpasser en triomphant des obstacles naturels. Il ne s'agirait plus alors d'une aspiration vague de la foule anonyme, mais de l'effort conscient, à l'aube de la renaissance, d'une élite capable de fournir au poète une matière déjà élaborée.

Ce qui le prouve, du côté portugais, c'est l'attente unanime d'une épopée nationale qui se manifeste dans le prologue du *Cancioneiro geral* de 1516, dans le roman de *Clarimundo*, en 1520, où João de Barros, le futur historien, intercale un poème en octaves sur les premiers rois, enfin dans les exhortations d'António Ferreira aux poètes de sa génération, Corte Real, Andrade Caminha, António de Vasconcelos. A l'appui de cette consta-

tation, pour laquelle nous renvoyons à la note de la page 89 dans *Pyrene*, M. F. de F. apporte quelques précisions nouvelles concernant les discours de Lopo Fernandes de Castanheda et l'apparition, dans le récit du siège de Cochim par Gaspar Corrêa, d'un héros imaginaire, Lisuarte Pacheco. A son argumentation, qui porte exclusivement sur le voyage de l'Inde, nous pourrions ajouter la formation, en plein XVIe siècle, de la tradition légendaire et chevaleresque des douze d'Angleterre et le fait que la reconquête sur les Maures et la lutte contre les Espagnols, symbolisées par les trois victoires d'Ourique, du Salado et d'Aljubarrota, avaient déjà revêtu chez les chroniqueurs, en l'absence d'un *romancero* proprement historique, le caractère d'une version officielle, à la fois politique et religieuse, qui représentait les Portugais comme un peuple élu de Dieu et comme tel désigné pour fonder le *quinto império*.

Mieux vaut insister, car en cela réside l'originalité du travail de M. F. de F., sur le prolongement européen qui fait de Camões, en même temps que le champion de la nationalité, l'interprète d'un humanisme qui dépasse les frontières et l'écho de la renaissance italienne. Les relations entre le Portugal et l'Italie commencent avec Alphonse V, éduqué par Mathieu de Pise et Étienne de Naples. Il a chargé le premier de glorifier la conquête de Ceuta dans le *De bello septensi*. Jean II a fait venir Cataldo Siculo qui lui dédie un poème sur la prise d'Arzila et de Tanger. Ange Politien, qui avait pour disciples Henri Caiado et les trois fils du chancelier João Teixeira, écrivit alors sa fameuse lettre au même souverain, qui lui promit de mettre à sa disposition les chroniques et les documents des archives, considérant qu'on ne pouvait atteindre les milieux cultivés qu'avec le concours d'un latiniste déjà célèbre. Les Portugais, de leur côté, agissent sur la seule opinion qui compte, celle de l'Italie, par l'intermédiaire de leurs ambassadeurs. On a conservé les discours prononcés par Vasco Fernandes de Lucena devant Innocent III en 1485, par Fernando de Almeida devant Alexandre VI en 1493. Mais la plus connue de ces ambassades est celle de Tristão da Cunha, en 1514, qui remporta un grand succès de curiosité grâce à un étalage voulu d'exotisme. L'exhibition de l'éléphant devait engendrer toute une littérature (note de la p. 206). Les discours de Diego Pacheco et de João de Faria furent glosés en latin par de nombreux poètes que M. F. de F. essaie d'identifier. Non moins importante est la représentation à Rome, à cette même occasion, de la *Comedia Trofea* de Torres Naharro, juxtaposition d'une farce pastorale et d'une fantaisie allégorique, pièce médiocre mais qui témoigne du désir de rendre hommage à la personne de

Tristão da Cunha, découvreur de l'archipel qui porte son nom, associé comme combattant aux exploits de Francisco de Almeida et d'Afonso de Albuquerque, et d'apprécier à sa juste valeur, dans un pays qui venait d'inaugurer le culte des grands hommes, l'œuvre accomplie par les Portugais en Orient. Dans ce chapitre, qui, à certains égards fait digression, car il servait de préface à l'édition brésilienne de la *Comedia Trofea* publiée par la Faculté de philosophie de Saint-Paul en 1943, M. F. de F. aborde une série de problèmes concernant l'influence probable de Gil Vicente sur le dramaturge espagnol et l'origine du langage conventionnel des paysans que l'on désigne par le mot de *sayagués*. Mais il convient de signaler, sans sortir du cadre des relations italo-portugaises, le curieux rapprochement avec un groupe du *Jugement dernier* de Michel-Ange qui, en représentant un Africain et un Asiatique suspendus au rosaire dominicain, ne pouvait attribuer leur salut qu'au seul peuple chargé officiellement de l'évangélisation en ces terres lointaines. Michel-Ange n'aimait pas les Espagnols auxquels il reprochait le sac de Rome et entretenait des rapports de maître à disciple avec un Portugais, Francisco de Holanda. Plus significative encore est la vogue des tapisseries commandées en Flandre et dont on retrouve des vestiges en Espagne, en Autriche et en Suède. Le plus souvent elles commémoraient les conquêtes marocaines et le voyage de l'Inde. Vingt-six cartons, dessinés en 1510, se rapportent à des sujets qui tous sont traités dans les *Lusiades*.

Camões n'a donc pas inventé une matière épique dont tous les éléments se trouvaient rassemblés avant lui dans les lettres des humanistes, dans les discours des ambassadeurs et chez les poètes italiens qui les avaient glosés en latin. Il ne lui restait plus qu'à exploiter en style grandiloquent, à l'imitation de Virgile, un certain nombre de thèmes devenus des lieux communs : comparaison avec les exploits des anciens, rivalité avec Bacchus et avec Alexandre, découverte de nouvelles îles, de nouveaux royaumes, d'un ciel nouveau, conquêtes poursuivies jusqu'à Taprobane et à la Chersonèse d'Or, impérialisme hérité des Romains par un peuple qui avait conservé leur langue presque sans altération. Il n'est pas jusqu'au mythe de l'île des amours et à la prophétie de Thétis dont on ne retrouve des exemples antérieurs, notamment dans la poésie astronomique et astrologique inspirée d'Aratos, chez Dati, chez Barini et dans l'*Urania* de Giovanni Pontano. M. F. de F. fait observer à ce propos que les papes eux-mêmes recouraient à l'astrologie et que Raphaël a symbolisé la contemplation du monde dans une figure de la *Stanza della signatura*.

Nous hésitons à le suivre, toutefois, quand il qualifie cette psychose de morbide : « Le poète épique, plus malade encore, exalte la maladie ». On comprend, certes, sa réaction contre un nationalisme attardé qui se nourrissait d'illusions et conduisait à l'inertie. Elle n'est pas sans rapports avec l'attitude de la génération espagnole de 1898 qui voulait fermer le tombeau du Cid. Les *fumos da India*, cet orgueil d'un passé aboli, détournaient l'attention de ce qui devait être la tâche urgente, « la réhabilitation économique et culturelle du peuple portugais ». Peut-être n'était-il pas inutile de rappeler que l'empire d'Orient n'a jamais été qu'un « chapelet de factoreries ». Encore faudrait-il ajouter qu'Albuquerque l'avait fondé sur une étroite collaboration avec les populations indigènes. Mais, une fois admise l'opportunité de ce retour à la modestie, nous n'en sommes que plus à l'aise pour conclure avec M. F. de F. que Camões personnifie la curiosité intellectuelle de la renaissance, qui avait son siège à Rome et rayonnait sur l'Europe entière.

Une courte analyse de cet ouvrage très dense, ramené à ses grandes lignes, n'épuise pas l'intérêt des notes concernant les questions secondaires et d'une copieuse information bibliographique embrassant toutes les publications récentes de l'Europe et de l'Améripue du Nord et du Sud. M. F. de F., que ses déplacements volontaires ou forcés ont mis en mesure de puiser à des sources multiples, reste le guide précieux qu'il a toujours été pour les chercheurs. Il s'affirme de nouveau comme un esprit indépendant, assez affranchi des préjugés nationaux pour ne jamais subordonner l'histoire à des fins de propagande. Il ne méconnaît pas, d'ailleurs, la part de création individuelle qui revient à Camões et sur laquelle insiste à bon droit M. Hernani Cidade dans un livre plus récent (*Camões, o épico*, Lisbonne, 1950). Le contenu idéologique, chez un grand poète, ne prend toute sa valeur que s'il revêt une forme achevée. Or la supériorité de l'artiste est hors de cause.

Georges Le Gentil.

Diderot Studies, Edited by Otis Fellows and Norman L. Torrey. Columbia University. Syracuse University press, 1949. 1 v. 191 pp. 8°.

Dans un compte rendu détaillé (R. H. L., 1950, n° 4, pp. 441-444), M. Daniel Mornet a dit l'intérêt de ce recueil. Je me contenterai d'ajouter à ses remarques quelques observations sur l'étude de M. Pierre C. Ouskinoff, qu'il a volontairement laissée

de côté : *Notes on Diderot's fortunes in Russia* (pp. 120-142).

Il serait évidemment injuste d'exiger de ces quelques pages plus que leur titre ne promet. Les aperçus sur les relations entre Catherine II et Diderot y restent convenus et sommaires : cette histoire qui intéresse de très près la progapande politique de la tsarine, d'assez loin la littérature et la philosophie, n'a pas encore trouvé son véridique historien. De même, ce qu'évoque M. Ouskinoff de la fortune de Diderot en Russie, depuis les dernières années du règne de Catherine jusqu'à 1914, ne présente qu'un intérêt négatif. Certes, la censure impériale n'a jamais cessé de faire de son mieux pour interdire, étouffer ou tronquer toute publication concernant le philosophe : l'ouvrage de V. A. Bilbasov, *Didro v Petersburge* (1884), une des rares contributions originales de l'érudition russe à la connaissance de Diderot, faillit lui-même ne pas être autorisé ! Mais la censure n'a jamais été un argument ; il conviendrait donc de se demander si son action n'a pas favorisé, et non contrecarré, le prestige de Diderot, aux yeux de maint lecteur éminent : Tolstoï, Dostoievski et, pour n'en pas citer d'autres, Lenine surtout, qui paraît bien avoir trouvé dans l'œuvre du philosophe une de ses lectures de prédilection. Autant d'enquêtes à entreprendre qui nous achemineraient, par des chemins moins abrupts, à la magnifique revanche que l'érudition soviétique a su ménager à Diderot.

Entre vingt témoignages divers, on ne retiendra ici que le plus probant : la monumentale traduction, étayée d'une critique fort solide, des œuvres choisies de Diderot (*Sobranie Sochinenii*, Moscou, Ogiz), dont MM. R. Liublinski et A. Molok ont publié, en 1947, le X^e^ et dernier volume. Ce volume contient exclusivement les œuvres de Diderot relatives à la Russie, et sa publication a paru assez importante à M. Ouskinoff pour qu'il lui consacre, très légitimement, la partie la plus détaillée de ses *Notes*.

Comme nul ne l'ignore, les *Mélanges philosophiques, historiques, etc. Année* 1773, reflet direct des entretiens du philosophe et de la tsarine, avaient été révélés jadis par Maurice Tourneux, dans son ouvrage : *Diderot et Catherine II* (Calmann-Lévy, 1899), complément indispensable de l'édition Assézat-Tourneux. Le titre même de l'ouvrage, arbitraire et abusif, entraînait déjà certaines objections *a priori* : perpétuelle confusion — dans la typographie même — entre l'exégèse, parfois très discutable, de l'éditeur et le texte de Diderot ; artifice d'un classement systématique, substitué à l'ordre spontané du manuscrit, etc. Sans contester l'exactitude de la transcription Tourneux, les éditeurs soviétiques n'ont pas manqué de signaler, et de réparer, dans toute la mesure possible, les défauts de son édition.

Plus graves encore sont les réserves qu'ils formulent quant à la présentation d'un autre texte, où l'on sait que le radicalisme de Diderot s'est exprimé avec une particulière hardiesse : *Observations sur l'Instruction de S. M. I. aux Députés pour la confection des lois*. Un raccourci très fragmentaire en avait été reproduit par Tourneux, dans un des appendices de son ouvrage (pp. 562-573), d'après une copie sans autorité réelle. Si bien que l'historien russe Tchechiulin avait cru pouvoir identifier, quelques années plus tard, l'original perdu, dans un long mémoire de 427 pages, où il fallait, à vrai dire, beaucoup de bonne volonté pour reconnaître la main de Diderot. M. Liublinski vient de faire place nette, en découvrant l'auteur de ce mémoire, en la personne d'un jeune juriste parisien, de Villier, qui avait accompagné, en 1767, Mercier de la Rivière, lors de son équipée en Russie et qui, plus effacé, plus discret et plus souple que son « patron », avait su se faire attacher par la tsarine à son comité de codification. Entre temps, à défaut de l'original, toujours introuvable, une copie colportée en France par quelque émigré avait permis à M. Paul Ledieu de publier dans la *Revue d'histoire économique et sociale* (1920, VIII, pp. 273-412), puis en édition séparée (Paris, Marcel Rivière, 1921) un texte vraisemblablement complet des *Observations*. C'est ce dernier texte, que, faute de mieux, les éditeurs soviétiques ont retenu comme base, non sans le soumettre à un savant travail de critique comparative et conjecturale, qui leur a permis de l'amender sur de nombreux points. Ils se proposent, en outre, de montrer que les *Observations* de Diderot ont eu sur l'œuvre législative de Catherine une influence moins platonique que la désinvolture avec laquelle la tsarine s'exprime à leur sujet, dans sa *Correspondance* avec Grimm, n'avait permis de l'imaginer. Mais, à l'appui de leur thèse, ils ne semblent faire état que de projets ou de brouillons de projets. On attend une démonstration plus convaincante.

On n'admettra, de même, que sous réserves la solution qu'ils proposent et, avec eux, semble-t-il, M. Ouskinoff, quant aux deux derniers écrits, concernant la Russie, que la tradition met au compte de Diderot : l'*Essai sur les études en Russie*, depuis l'édition Belin ; le *Plan d'une Université de Russie*, depuis l'édition Assézat. D'après eux, le second, seul, de ces écrits, appartiendrait personnellement à Diderot, le premier étant à la responsabilité exclusive de Grimm. Sans entrer dans le détail d'une discussion qui dépasserait les limites de ce compte rendu, il me paraît raisonnable de supposer que Grimm, selon ses procédés ordinaires de « travail », s'est contenté, en la circonstance, de s'approprier, sans plus de façons, l'*Essai* que lui avait confié son ami et de le

modifier à sa manière, en y introduisant, par exemple, un éloge de la science universitaire allemande, en contradiction formelle avec le sentiment de Diderot, et une recommandation, toute personnelle, pour son ancien maître, le Docteur Ernesti de Leipzig, dont Diderot n'avait que faire.

De ces remarques il résulte que l'édition des œuvres de Diderot, et tout particulièrement de celles qu'occasionnèrent ses relations avec la Russie, est à entreprendre ou à refaire. Nous le savions depuis longtemps. Mais ce travail ne deviendra possible que lorsque les archives soviétiques seront librement ouvertes aux érudits de toute nation. C'est la constatation sur laquelle M. Ouskinoff termine son article. Ajoutons seulement que M. Franco Venturi, dont on sait la place éminente qui lui revient dans les études sur Diderot, a eu récemment l'occasion de poursuivre en Russie ses recherches. Peut-être nous rapportera-t-il des résultats ou des nouvelles qui répondront à notre désir.

J. Fabre.

Heinz Kindermann, **Theatergeschichte der Goethezeit** (H. Bauer-Verlag. Wien, 1948, 932 Seiten, 45 DM).

L'auteur de ce livre monumental est bien connu des historiens de la littérature allemande. Il a derrière lui une œuvre considérable, généralement consacrée à l'étude du théâtre ; il a été le fondateur du *Theaterwissenschaftliches Institut* de l'Université de Vienne. Les recherches auxquelles il s'est livré depuis longtemps, le dépouillement de nombreux documents (aujourd'hui détruits pour une part, nous assure-t-il), bref, une activité de longues années orientée vers l'art dramatique entendu en son sens le plus large, trouvent ici leur couronnement. M. Kindermann nous offre une « somme » de l'histoire et du développement du théâtre de langue allemande depuis les origines, mais surtout depuis la réforme opérée par Mme Neuber, jusqu'à la grande renommée acquise par le *Burgtheater* de Vienne avec Schreyvogel. C'est à cette perspective générale qu'est subordonnée la présentation, la disposition de l'ouvrage : les chemins suivis par le théâtre de l'*Aufklärung* ou par celui du *Sturm und Drang* conduisent tout naturellement à la grande avenue, à la belle floraison du théâtre classique allemand, aux œuvres dramatiques de Gœthe et de Schiller dont le rayonnement parti de Weimar atteindra les plus lointaines frontières pour accomplir la mission que lui assigne l'auteur.

Deux idées directrices ont présidé à l'élaboration de cette

vaste et riche monographie. La première est que le « phénomène du théâtre » ne peut, selon M. Kindermann, être compris dans sa complexité, dans sa véritable économie intérieure et dans sa pleine portée sociale que si on le replace dans l'évolution d'ensemble de l'esprit humain, des formes de pensée et des modes de vie d'une époque, si on en retrace le « profil culturel » et « l'expression artistique ». Se fondant sur de telles prémisses, le présent travail ne veut pas être seulement une histoire du théâtre, mais aussi un panorama général de tout ce et de tous ceux qui gravitent autour de la scène : les grands acteurs et les régisseurs, les décors et les répertoires, les mécènes et la censure, la technique dramatique et la musique de scène, sans en exclure « Theatertanz und Theaterkritik » et le public lui-même. L'intention déclarée de l'auteur a été « die beiden Hemisphären : die der Wirkungsgeschichte, also der Publikumsgeschichte, und die der Leistungsgeschichte, also die der Kunstgeschichte im engeren Sinn, zu einem Ganzen des... theatralischen Kosmos zu vereinigen ». — Ce système de rapports étroits et de *Querverbindungen* se développe d'ailleurs de plus en plus amplement à travers le livre, passe bientôt du plan interne au plan externe, en sorte que M. Kindermann dès sa préface stimule la curiosité du comparatiste en écrivant : « Ist dieses mitteleuropäische Theater der Goethezeit auch im wesentlichen deutschsprachiges Theater..., so sind doch in allen Phasen die Brücken besonders zum französischen, englischen, italienischen, spanischen und slawischen Theater deutlich sichtbar gemacht worden. Das Uebernational-Verbindende des Theaters, das einander Fördernde und selbst im Gegensatz noch Steigernde kommt gerade in der Goethezeit vollendet zum Ausdruck ».

Ainsi est déjà formulée la deuxième pensée qui a guidé M. Kindermann dans la rédaction de son travail. Pour lui le théâtre allemand est dès l'origine un théâtre en devenir qui tend inconsciemment vers la fin énoncée à l'instant et qui à cet effet fera bon accueil aux théories dramatiques de l'étranger et en acceptera les répercussions sur la pratique de la scène et la formation des acteurs. Ce sera le mérite des grands classiques allemands d'avoir compris que cette forme plastique d'expression littéraire peut être mise au service de l'idéal d'humanité, qui se reflète alors dans toutes les œuvres des écrivains de Weimar, et le glorifier, en sorte que l'ancien *Volkstheater* deviendra de plus en plus un *Bildungstheater*, dont porte témoignage par exemple la « Mission théâtrale de Wilhelm Meister ». Par ce détour s'amorce une évolution parallèle du théâtre national vers un *Welttheater*

formant le pendant de la *Weltliteratur* dont Gœthe célèbre alors l'avènement. Non seulement Gœthe est d'avis que le dramaturge ou le régisseur doivent viser à « die Denkweise des Publikums, das er vor sich hat, zur Vielseitigkeit zu bilden » (p. 660) ; mais en outre le poète, en ses vingt-six années de direction théâtrale, et en accord sur ce point avec les Romantiques, dépassera le dogme du théâtre national et prendra figure de pionnier et d'innovateur par la variété du répertoire inscrit à l'affiche : « Hier sprach die Antike mit Euripides=, Terenz= und Plautus= Dramen ; hier gaben französischer Klassizismus und Shakespeare wenigstens wichtigste Proben ; hier sprach das italienische Drama mit Goldoni und Gozzi ; hier wurde die skandinavische Komödie vom Schlage Holbergs gepflegt ; die klassischen Spanier wurden hier erstmals ernstlich eingeführt ; vor allem aber stieg phönixgleich, und gehoben durch diese anspruchsvollsten Vergleichsmaszstäbe des ganzen europäischen Theaters, das Drama der deutschen Klassik in die Mitte dieses Chors und führte bedingunglos... » (p. 703). Cela ne veut pas dire que la réalisation de ce beau programme fût parfaite dès l'abord. La tentative de Gœthe était sans doute partiale et incomplète : le théâtre antique y gardait un visage purement et uniquement apollinien, trop conforme encore à la célèbre formule de Winckelmann et fermé au dionysisme ; le théâtre du *Sturm und Drang* n'était guère représenté ; les contemporains (Kleist, Tieck ou Grillparzer) restaient méconnus. Mais le branle n'en était pas moins donné qui allait bientôt assurer le succès des œuvres de Calderon, de Goldoni, de Holberg ou d'Oehlenschläger en Allemagne.

M. Kindermann brosse ainsi un tableau de la condition du théâtre du XVII^e^ au XIX^e^ siècle, c'est-à-dire jusqu'à l'époque de Gœthe où, en Allemagne comme en Autriche, le répertoire a pris un caractère international ; dès lors les œuvres dramatiques jettent un pont entre les peuples ; elles ont pris une valeur européenne et elles en transmettent la formule aux époques suivantes (romantisme et réalisme). Telle est du moins la thèse de l'auteur ; tel est le cadre général où se situent ses développements. Voyons maintenant si les promesses ont été tenues qui s'inscrivaient dans les premières pages de la préface ?

On ne saurait méconnaître l'étendue et la profondeur de l'information qu'apporte M. Kindermann ni discuter la qualité des renseignements dont son livre est bourré. Il a refait pour son compte toutes les enquêtes de ses prédécesseurs et a poussé ses investigations plus loin que ses devanciers en fouillant les archives et les bibliothèques spécialisées « de Vienne à Hambourg, nous

dit-il, de Copenhague à Francfort, Stuttgart et Gotha, de Mannheim, Weimar et Leipzig, à Zurich, Prague et Budapest. » Travail énorme, dont l'importance et la valeur n'échapperont pas à tout lecteur qui jettera un regard sur les dernières pages du gros volume ; il y verra avec quel soin et quelle méthode l'érudit qu'est l'auteur s'efforce de mettre les trésors de son savoir à la disposition du chercheur. On trouve en effet, de la page 875 à la page 932 successivement : 1° sous le titre de « Literatur » une bibliographie classée en titres et sous-titres nombreux et relative à l'histoire du théâtre considéré comme forme de civilisation, à la dramaturgie, à l'histoire du costume, aux troupes, aux diverses grandes scènes, aux centres importants, etc ; 2° un index des noms propres ; 3° un index des drames mentionnés ou étudiés ; 4° un index des noms de lieux ; 5° une liste des illustrations et des reproductions. Le tout est complété : *a*) par une table des matières malheureusement beaucoup trop sommaire (elle remplit seulement une page et demie et ne reflète guère la richesse du contenu ; mais le titre courant au haut de chaque page comble un peu cette lacune) ; *b*) par une brève liste d'errata fatalement incomplète dans un ouvrage de près de mille pages [1].

Que trouvera le comparatiste dans le gros volume de M. Kindermann ? C'est sous ce seul aspect que nous nous proposons d'examiner son livre dans cette revue.

L'auteur donne à entendre qu'il l'a conçu comme une histoire de l'esprit européen au tournant du XVIII[e] et du XIX[e] siècles, comme une contribution à l'étude des influences étrangères sur le théâtre allemand. Scindons le problème en deux parties afin de l'envisager avec plus de clarté.

Une longue introduction, dégageant le sujet de ses origines médiévales (les spectacles religieux), nous rappelle d'abord le rôle joué par le théâtre italien de la Renaissance, sa prépondérance dans tous les peuples d'Europe, le rayonnement et l'action des troupes italiennes, puis anglaises et françaises qui importent en Allemagne un répertoire étranger. Malgré ces contacts et en dépit de diverses tentatives, le théâtre allemand dans le premier tiers du XVIII[e] siècle reste dans un état inférieur au médiocre et, pour satisfaire au goût d'un public encore inculte, n'hésite pas à mêler au drame et au genre sérieux des arlequinades. C'est pour le tirer de cette condition indigne que des théoriciens comme

1. Nous signalons à l'auteur quelques autres insuffisances typographiques : p. 42, l. 16 mittele*uo*päisch ; — p. 43, l. 23 Urständ ; — il y a p. 73-74 incompatibilité entre les deux dates de 1792 et 1719 concernant Velten ; — p. 737, ligne 9 il faut rétablir « Eheliche Probe » au lieu de « *Ehr*liche Probe ». Il y a des lacunes aussi dans les index ; par exemple le nom de Borchave, cité p. 80, ne figure pas à la p. 898.

Gottsched ou des techniciens comme Caroline Neuber vont essayer d'y acclimater le classicisme français et d'opérer une réforme. On sait la suite, le rêve d'un théâtre national, la réaction du *Sturm und Drang*, l'introduction de Shakespeare, le rôle de Lessing. Toute cette partie du livre de M. Kindermann qui reproduit des faits connus et s'attache ici aux principes, aux doctrines, est hautement relevée en couleur par une série de tableaux et de croquis vivants et animés. Sans se concentrer uniquement sur un exposé théorique et sur les divers systèmes dramatiques en présence, l'auteur nous montre ces principes en action dans le cadre d'une ville privilégiée comme Hambourg ou d'une troupe comme celle de Schönemann ou dans les efforts d'un Ekhof, d'un Koch pour enrichir le répertoire allemand et ennoblir le spectacle. Ainsi sont préparés les chapitres consacrés à Lessing ou à la dramaturgie du *Sturm und Drang*, que l'amateur de littérature comparée lira sans déception.

Je n'oserais assurer qu'il gardera la même impression à la lecture de la suite. Ici les problèmes d'influence deviennent plus flous et sont moins bien définis. La deuxième grande partie de l'histoire du théâtre allemand, toute dominée par la haute personnalité de Gœthe — non seulement poète dramatique, mais aussi, ne l'oublions pas, intendant de la scène — nous paraît moins typique et moins probante que la première. Peut-être subsiste-t-il là un peu de cette *Problematik* que Gœthe discernait si bien dans le domaine qui nous occupe, un peu de ce scepticisme également auquel il n'échappait pas toujours lorsqu'il s'agissait de théâtre. On sait que, s'il ne souscrivait pas sans réserve à cette déclaration « dass es mit dem ganzen Theaterwesen im Grunde nichts als Dreck ist » (p. 691), du moins n'hésitait-il pas à admettre que le théâtre était « eines der Geschäfte, die *am wenigsten planmässig behandelt werden können*. Man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab ; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will, dieses ist's, was die Direktionen tyrannisiert und wogegen ihnen fast kein eigener Wille übrig bleibt » (p. 698). Désenchantement donc d'une part et souvenir peut-être de l'échec de certaine de ses propres tragédies, résignation de l'artiste qui s'est rendu compte que trop de résistances restent à vaincre pour faire triompher un idéal entrevu ; et d'autre part pourtant l'aveu de 1825 au comte Brühl : « Das Theater bleibt immer eine der wichtigsten Angelegenheiten... Selbst in meinen alten Tagen fühle ich einen stillen Trieb und Wunsch, hier und da wieder einzugreifen und mit wenigen Andeutungen günstige Wirkungen hervorzubringen » (p. 727).

Mais quelles doctrines se dégagent, en fait, de ce théâtre « européen » — « mondial », dit Gœthe — dont le poète a personnellement favorisé l'essor ? Quel bénéfice la scène allemande a-t-elle tiré de l'esprit international qui trouvait asile dans les salles d'outre-Rhin et des contacts avec le théâtre étranger ? On voit bien, certes, la variété des spectacles mis au service de l'*Idée des Welttheaters*. Mais l'exposé de M. K. donne à entendre que la dramaturgie proprement dite et l'art dramatique ont moins profité de ce « brassage » des techniques et de ce mélange des inspirations que l'art de l'acteur lui-même. Il avoue implicitement que l'hospitalité offerte aux pièces étrangères ne s'adressait pas uniquement aux chefs-d'œuvre : « Selbstredend gehören Schreyvogels Spielplan, wie das auch bei Gœthe der Fall war, zu einem notwendig hohen Prozentsatz auch blosse Unterhaltungsdramen an ». (p. 843). Où est dès lors le progrès par rapport au classicisme ? Peut-on parler d'une esthétique nouvelle lorsque le courant littéraire issu de Weimar gagne Vienne pour faire de cette dernière ville la capitale du théâtre allemand ? Quels éléments étrangers s'est assimilés le *Welttheater* ? Autant de questions auxquelles on eût aimé trouver une réponse plus nettement formulée et plus systématique.

Il serait pourtant injuste de conclure sans replacer dans sa véritable perspective le substantiel travail de M. Kindermann. Nous n'avons considéré ici son livre que sous l'angle de la littérature comparée ; ce faisant, nous avons assumé le risque de ne pas rendre hommage à un livre d'une extrême richesse. Il importe de rappeler que l'auteur n'a pas voulu traiter essentiellement des influences étrangères dans le théâtre allemand à l'époque de Gœthe. Son volume ne se situe pas sur le plan doctrinal ou dogmatique ; il ne veut pas exposer les divers systèmes dramatiques qui se sont succédé sur la scène allemande. Il reste avant tout proche de la vie et des faits dont il retrace la variété et la complexité. M. Kindermann connaît comme nul autre l'atmosphère intime du théâtre, les préoccupations des acteurs, les exigences de la scène. Ne faisons pas tort à son œuvre en ne l'envisageant que du point de vue restreint d'une spécialité. Son livre tend à une glorification du théâtre viennois ; et si l'auteur est un peu orfèvre en la matière, ce n'est pas une raison pour lui marchander les éloges que mérite son gros volume si documenté.

Maurice Colleville.

TABLE DES MATIÈRES

de la vingt-cinquième année.

ARTICLES DE FOND

Atkinson (G.). Précurseurs de Bayle et de Fontenelle.. 12
Barbier (C.). Goldsmith en France au xviii^{e} siècle.... 385
Bianquis (G.). Un Allemand dans le midi de la France au xviii^{e} siècle.............................. 289
Carré (J.-M.). L'Italie de Gœthe, de Ruskin et de Taine. 301
Leigh (R. A.). Les amitiés françaises du Dr Burney : quelques documents inédits....................... 161
Markow (G.). Charles du Bos et H. James........... 436
Mortier (R.). Une revue germanisante sous l'Empire : *Les archives littéraires de l'Europe* (1804-1808).... 43
Mossop (D.). Un disciple de Gourmont : Aldington...... 403
Natoli (G.). Reminiscences françaises dans *le Confessioni di un Italiano* de Nievo...................... 209
Pichois (Cl.). Un épisode des relations littéraires franco-hongroises : Kertbeny, Ph. Chasles, Thalès Bernard et Saint-René Tallandier de 1847 à 1860........ 65
Souffrin (E.). Swinburne et sa légende en France...... 311
Tuzet (H.). Les deux voyages d'Alexandre Dumas en Sicile.. 195
Viatte (A.). La littérature française d'Amérique au xvii^{e} et au xviii^{e} siècle.................... 5

NOTES ET DOCUMENTS

Appolinaire (G.) et la *Lore Lay* (E.-M. Wolf)........ 468
Coste (P.) et Shaftesbury (avec une lettre inédite) (S. F. Whitaker)........................... 241
Crashaw (R.) : « Le duel musical » de Richard Crashaw et sa source italienne (J. Jacquot)................ 232
Diderot : Autour de quatre lettres inédites de Diderot (F. C. Green)............................. 449
Féraud (L'Abbé) et l'Italie (A. Brun)............. 338
Flaubert. Une lettre inédite de Flaubert (Ch. Dédéyan). 348

GOSSE (E.). Deux lettres de Mallarmé à Edmund Gosse (R.-A. LHOMBREAUD) 355
HUGO (V.). Petites clefs de grands mystères (H. T. PATTERSON) 85
LANE (W.). Autour de Gérard de Nerval, de William Lane et de Makrisi (AURIANT) 101
MAKRISI : Autour de Gérard de Nerval, de William Lane et de Makrisi (AURIANT) 101
MALLARMÉ : Deux lettres de Mallarmé à Edmund Gosse (R.-A. LHOMBREAUD) 355
MERCIER (S.). Petites clefs de grands mystères (H. T. PATTERSON) 85
NERVAL. Autour de Gérard de Nerval, de William Lane et de Makrisi (AURIANT) 101
NERVAL. Deux lettres du dernier voyage de Nerval en Allemagne (J. RICHER) 343
RICHTER (J.-P.). Petites clefs de grands mystères (H. T. PATTERSON) 85
SHAFTESBURY et Pierre Coste. (Avec une lettre inédite). (S. F. WHITAKER) 241
VIGNY. Sur un vers de Vigny (M. CASSAGNAU) 467
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM et le Melmoth (P. REBOUL) .. 479
VOLTAIRE. Des lettres inédites de Voltaire (Communiqué par Ch. CORBET) 253

CHRONIQUE

Ve Congrès International des Langues et Littératures modernes, 127. Congrès International de Littérature Comparée (J. R.), 128. Les Journées stendhaliennes de Parme (V. D. L.), 129. La Semaine Balzac, 131. Les Lettres mexicaines devant leur avenir, 260. José Bergamin et Don Juan, 262. Au Congrès de Florence, 363.
Dans les Universités 131, 265 365
Travaux en cours 132, 263
Thèses de Doctorat récemment inscrites à Paris 263
Soutenances de Thèses 265, 366
Au Collège de France 484

BIBLIOGRAPHIE

Livres et périodiques 135, 267, 367, 487

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Bredvold (L. I.). The contributions of John Wilkes to the Gazette littéraire de l'Europe (P. Legouis).. 279
Diderot studies (I. Fabre)........................ 500
Droz (J.). L'Allemagne et la Révolution française (J. Dresch)................................ 280
Figueiredo (F. de). A épica portuguesa no século xvi (G. Le Gentil).......................... 497
Gravier (M.). Strindberg et le théâtre moderne, tome I Allemagne (R. Minder)...................... 373
Kindermann (H.). Theatergeschichte der Goethezeit (M. Colleville).......................... 503
Kühnelt (H. H.). Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die englische Literatur. Eine Studie anlässlisch des 100. Todestages des Dichters (A. J. Farmer)... 283
Lang (R.). André Gide et la pensée allemande (F. Baldensperger)............................ 378
Corbet (Ch.). Nekrasov, l'homme et le poète (A. Mazon).. 152
Patchell (M.). The Palmerin Romances in Elizabethan Prose Fiction (R. Pruvost).................. 144
Schwab (R.). La Renaissance orientale (J.-M. Carré).. 149
Turdeanu (É.). Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene si reflexe românesti. (B. Munteano)...... 281
Turiello (M.). Les choses et les hommes tels qu'ils sont (P. Moreau)............................ 285

ANALYSES D'OUVRAGES

Barbudo (S.). Sobre la Conception de « Paz en la Querra ». *Insula* nº 46 — 1949 (M. B.).................... 156
Chinard (G.). Odérahi, Histoire américaine (M. B.)...... 381
— L'homme contre la nature, Essais d'histoire de l'Amérique (M. B.)........................... 381
Church (H. W.). Corneille de Pauw and the controversy over his « Recherches philosophiques sur les Américains ». *P M L A*. Tome LI (M. B.)............ 382
Claveria (C.). Cinco estudios de literatura española moderna (M. B.)............................. 156
— Unamuno y Carlyle. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Nº 10 — 1949 (M. B.)...................... 156
Gerbi (A.). Viejas polémicas sobre el Nuevo Mundo (M. B.)..................................... 382

Jóhannesson (A.). Menningarsamband Frakka og Íslendinga (A. Jolivet)........................ 159
Salinas (P.). Jorge Manrique, tradición y originalidad (M. B.)........................ 286
— La poesía de Rubén Dario (M. B.)........... 288
Turdeanu (E.). La littérature bulgare du xiv^e siècle et sa diffusion dans les pays roumains (A. M.)...... 160
Zavalas (S.). America en el espíritu francés del siglo xviii (M. B.)........................ 381
(Divers). Pologne, 1919-1939 (M. B.)............... 157

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE B.F. PÉRIODIQUES

Le gérant : Henri Leduc.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.
N° Édit. : 163.

Vingt-cinquième Année. — N° 1 Janvier-Mars 1951

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR

F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ, PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON, PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE, ET, POUR LA BIBLIOGRAPHIE, DE L'U.N.E.S.C.O.

SOMMAIRE

A. VIATTE.... *La littérature française d'Amérique au XVIIe et au XVIIIe siècle* 5

G. ATKINSON. *Précurseurs de Bayle et de Fontenelle*. . . . 12

R. MORTIER.. *Une revue germanisante sous l'empire* : Les Archives littéraires de l'Europe (1804-1808). 43

Cl. PICHOIS .. *Un épisode des relations littéraires franco-hongroises : Kertbeny, Ph. Chasles, Thalès Bernard et Saint-René Taillandier de 1847 à 1860.* 65

Notes et Documents : Petites clefs de grands mystères (H. T. PATTERSON). — Autour de Gérard de Nerval, de William Lane et de Makrisi (AURIANT) 85

Chronique 127

Bibliographie 135

Comptes rendus critiques : Mary PATCHELL : The Palmerin Romances in Elizabethan Prose Fiction (R. PRUVOST). — Raymond SCHWAB : La Renaissance orientale (J.-M. CARRÉ). — NEKRASOV : l'homme et le poète (A. MAZON). 144

Analyses d'ouvrages 156

25 MAI 1951

PARIS

BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre.

Tous droits réservés.

8° Z 21190

BOIVIN ET C^ie^, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-CINQUIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique, et, pour la Bibliographie, de l'U.N.E.S.C.O.

ABONNEMENT (Un an) 1951	France et Colonies....	1.000 fr.
	Etranger............	1.450 fr.

Le numéro trimestriel : France 300 fr. — Etranger 420 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numeros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris. (C. C. P. Paris 1604).

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.* Pour tout *changement d'adresse* prière de joindre à la demande 50 francs en timbres.

GEORGES MAY

QUATRE VISAGES DE DENIS DIDEROT

DIDEROT GASTRONOME
DIDEROT PESSIMISTE
DIDEROT ET L'ÉTÉ 1769
DIDEROT ENTRE LE RÉEL ET LE ROMAN

Un vol. in-8° couronne de 212 pages.................. **360** fr.
Il a été tiré 25 exemplaires numérotés sur Alfa........ **600** fr.

Vingt-cinquième Année. — N° 2 Avril-Juin 1951

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR
J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE
M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE,
ET, POUR LA BIBLIOGRAPHIE, DE L'U.N.E.S.C.O.

SOMMAIRE

R. A. LEIGH... *Les amitiés françaises du Dr Burney : quelques documents inédits*. 161

H. TUZET...... *Les deux voyages d'Alexandre Dumas en Sicile*. 195

Gl. NATOLI.... *Reminiscences françaises dans* le Confessioni di un Italiano *de Nievo*. 209

Notes et Documents : « Le duel musical » de Richard Crashaw et sa source italienne (Jean JACQUOT). — Pierre Coste et Shaftesbury (avec une lettre inédite) (S. F. WHITAKER). — Des lettres inédites de Voltaire (Communiqué par Charles CORBET). 232

Chronique 260

Bibliographie 267

Comptes rendus critiques : Louis I. BREDVOLD : The Contributions of John Wilkes to the Gazette Littéraire de l'Europe (P. LEGOUIS). — Jacques DROZ : L'Allemagne et la Révolution française (J. DRESCH). — Emile TURDEANU : Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene și reflexe românesti (B. MUNTEANO). — Harro H. KÜHNELT : Die Bedeutung von Edgar Allan Poe für die Englische Literatur. Eine Studie anlässlich des 100. Todestages de Dichters (A. J. FARMER). — Mario TURIELLO : Les choses et les hommes tels qu'ils sont (P. MOREAU) 279

Analyses d'ouvrages 286

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre.

Tous droits réservés.

BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-CINQUIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique, et, pour la Bibliographie, de l'U.N.E.S.C.O.

ABONNEMENT (Un an) 1951 { France et Colonies.... 1.000 fr.
Etranger............ 1.450 fr.

Le numéro trimestriel : France 300 fr. — Etranger 420 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numeros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et Cie, 5, rue Palatine, Paris. (C. C. P. Paris 1604).

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.* Pour tout *changement d'adresse* prière de joindre à la demande 50 francs en timbres.

VOCATION DE LA FRANCE

COLLECTION DIRIGÉE PAR RENÉ WITTMANN ET DOMINIQUE MORIN

LOUIS HAUTECŒUR

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE

Prochains à paraître :

GÉNÉRAL WEYGAND
de l'Académie Française.

FORCES DE LA FRANCE

HENRI POURRAT

SAINTS DE FRANCE

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, PARIS

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, PARIS

GEORGES MAY

QUATRE VISAGES
DE
DENIS DIDEROT

DIDEROT GASTRONOME — DIDEROT PESSIMISTE
DIDEROT ET L'ÉTÉ 1769
DIDEROT ENTRE LE RÉEL ET LE ROMAN

ALBERT LORTHOLARY

LE MIRAGE RUSSE
EN FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE

LE MYTHE DE PIERRE LE GRAND
LA LÉGENDE DE CATHERINE
RÉALITÉS

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

No 21 HENRI RODDIER

J.-J. ROUSSEAU EN ANGLETERRE
AU XVIIIe SIÈCLE

No 22 **ACTES**
DU
IVe CONGRÈS INTERNATIONAL
D'HISTOIRE LITTÉRAIRE MODERNE

CONNAISSANCE DES LETTRES

Ancienne Collection " LE LIVRE DE L'ÉTUDIANT "

Lorsqu'en 1938, Paul Hazard fondait *Le Livre de l'Étudiant*, son but était d'atteindre non seulement l'étudiant arrivant à la Faculté des Lettres mais encore le public soucieux de culture intellectuelle. Nombreux sont nos lecteurs qui depuis cette époque ont regretté le sens trop restrictif de notre titre. Pour répondre plus exactement au caractère même de cette collection nous avons décidé de l'appeler désormais « *Connaissance des Lettres* ».

1. D. Mornet : **Comment préparer et rédiger une dissertation pour la licence ès lettres.**
2. J. Plattard : **La vie et l'œuvre de Rabelais.**
4. P. Moreau : **Montaigne, l'homme et l'œuvre.**
6. H. Guillemin : **Lamartine, l'homme et l'œuvre.**
7. D. Mornet : **Diderot, l'homme et l'œuvre.**
8. J. Calvet : **Bossuet, l'homme et l'œuvre.**
9. R. Bray : **Boileau, l'homme et l'œuvre**
10. R. Naves : **Voltaire, l'homme et l'œuvre.**
11. D. Mornet : **Molière.**
12. J. Dedieu : **Montesquieu, l'homme et l'œuvre.**
13. P. Moreau : **Racine, l'homme et l'œuvre.**
14. L. Lemonnier : **Les poètes romantiques anglais.**
16. P. Martino : **L'époque romantique en France.**
17. Ph. van Tieghem : **Musset, l'homme et l'œuvre.**
18. E. Carcassonne : **Fénelon, l'homme et l'œuvre.**
19. Ph. Bertault : **Balzac, l'homme et l'œuvre.**
20. L. Lemonnier : **Les poètes anglais du XVIIIe siècle.**
21. P. Clarac : **La Fontaine, l'homme et l'œuvre.**
22. A. Digeon : **Les études anglaises.**
23. G. Bianquis : **Heine, l'homme et l'œuvre.**
24. G. Mathieu : **Démosthène, l'homme et l'œuvre.**
25. P. Wuilleumier : **Tacite, l'homme et l'œuvre.**
26. P. Jourda : **Marot, l'homme et l'œuvre.**
27. J. Simon : **Le roman américain du XXe siècle.**
28. D. Mornet : **Rousseau, l'homme et l'œuvre.**
29. R. Lebègue : **Ronsard, l'homme et l'œuvre.**
30. J. Mesnard : **Pascal, l'homme et l'œuvre.**
31. A. Caraccio : **Stendhal, l'homme et l'œuvre.**
32. V.-L. Saulnier : **Du Bellay, l'homme et l'œuvre.**

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, PARIS

Vingt-cinquième Année. — N° 3 Juillet-Septembre 1951

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR

F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE,
ET, POUR LA BIBLIOGRAPHIE, DE L'U.N.E.S.C.O.

SOMMAIRE

Geneviève Bianquis. *Un allemand dans le midi de la France au XVIIIe siècle* 289

Jean-Marie Carré. . *L'Italie de Goethe, de Ruskin et de Taine* 301

Eileen Souffrin. . . . *Swinburne et sa légende en France.* . 311

Notes et Documents : L'abbé Féraud et l'Italie (A. Brun). — Deux lettres du dernier voyage de Nerval en Allemagne (Jean Richer). — Une lettre inédite de Flaubert (Charles Dédéyan). — Deux lettres de Mallarmé à Edmund Gosse (Roger-A. Lhombreaud) . 338

Chronique 363

Bibliographie 367

Comptes rendus critiques : Maurice Gravier, Professeur à l'Université de Nancy : Strindberg et le théâtre moderne, tome I, Allemagne (Robert Minder). — Renée Lang : André Gide et la pensée allemande (F. Baldensperger) 373

Analyses d'ouvrages 381

PARIS

BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre.

Tous droits réservés.

BOIVIN ET C^ie^, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-CINQUIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique, et, pour la Bibliographie, de l'U.N.E.S.C.O.

ABONNEMENT (Un an) 1951 { France et Colonies.... 1.000 fr.
Etranger.............. 1.450 fr.

Le numéro trimestriel : France 300 fr. — Etranger 420 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris. (C. C. P. Paris 1604).

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.* Pour tout *changement d'adresse* prière de joindre à la demande 50 francs en timbres.

NOTE DE LA RÉDACTION

La *Revue de Littérature Comparée* se voit obligée pour des raisons financières, de réduire ce numéro de 160 à 96 pages. Elle renouvelle auprès de ses amis et collaborateurs le pressant appel qu'elle leur a adressé en tête du N° de Janvier dans l'espoir de recevoir des souscriptions volontaires et des abonnements individuels.

Si ses collaborateurs ne veulent pas attendre trop longtemps la publication de leurs articles, ils ont le plus grand intérêt à voir la Revue reprendre ses numéros normaux de 160 pages.

D'autre part pour réduire au minimum les frais, et en particulier les frais de correction qui sont devenus considérables, la Revue fait appel à la bonne compréhension de ses collaborateurs.

Elle leur demande instamment :

— de ne fournir que des *copies dactylographiées* à un interligne (minimum) de ne donner à l'impression que leur *texte définitif ;*

— de ne faire dans les corrections, que des *modifications indispensables* et les *rectifications typographiques ;*

— de s'abstenir de tout *remaniement, suppression* ou *augmentation de texte.*

Les manuscrits non insérés ne sont pas retournés aux auteurs.

LES DIRECTEURS.

CONNAISSANCE DES LETTRES

Ancienne Collection " LE LIVRE DE L'ÉTUDIANT "

Lorsqu'en 1938, PAUL HAZARD fondait *Le Livre de l'Étudiant*, son but était d'atteindre non seulement l'étudiant arrivant à la Faculté des Lettres mais encore le public soucieux de culture intellectuelle. Nombreux sont nos lecteurs qui depuis cette époque ont regretté le sens trop restrictif de notre titre. Pour répondre plus exactement au caractère même de cette collection nous avons décidé de l'appeler désormais « *Connaissance des Lettres* ».

1. D. MORNET : **Comment préparer et rédiger une dissertation pour la licence ès lettres.**
2. J. PLATTARD : **La vie et l'œuvre de Rabelais.**
4. P. MOREAU : **Montaigne, l'homme et l'œuvre.**
6. H. GUILLEMIN : **Lamartine, l'homme et l'œuvre.**
7. D. MORNET : **Diderot, l'homme et l'œuvre.**
8. J. CALVET : **Bossuet, l'homme et l'œuvre.**
9. R. BRAY : **Boileau, l'homme et l'œuvre**
10. R. NAVES : **Voltaire, l'homme et l'œuvre.**
11. D. MORNET : **Molière.**
12. J. DEDIEU : **Montesquieu, l'homme et l'œuvre.**
13. P. MOREAU : **Racine, l'homme et l'œuvre.**
14. L. LEMONNIER : **Les poètes romantiques anglais.**
16. P. MARTINO : **L'époque romantique en France.**
17. PH. VAN TIEGHEM : **Musset, l'homme et l'œuvre.**
18. E. CARCASSONNE : **Fénelon, l'homme et l'œuvre.**
19. PH. BERTAULT : **Balzac, l'homme et l'œuvre.**
20. L. LEMONNIER : **Les poètes anglais du XVIII[e] siècle.**
21. P. CLARAC : **La Fontaine, l'homme et l'œuvre.**
22. A. DIGEON : **Les études anglaises.**
23. G. BIANQUIS : **Heine, l'homme et l'œuvre.**
24. G. MATHIEU : **Démosthène, l'homme et l'œuvre.**
25. P. WUILLEUMIER : **Tacite, l'homme et l'œuvre.**
26. P. JOURDA : **Marot, l'homme et l'œuvre.**
27. J. SIMON : **Le roman américain du XX[e] siècle.**
28. D. MORNET : **Rousseau, l'homme et l'œuvre.**
29. R. LEBÈGUE : **Ronsard, l'homme et l'œuvre.**
30. J. MESNARD : **Pascal, l'homme et l'œuvre.**
31. A. CARACCIO : **Stendhal, l'homme et l'œuvre.**
32. V.-L. SAULNIER : **Du Bellay, l'homme et l'œuvre.**

BOIVIN & C[ie], ÉDITEURS, PARIS

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, PARIS

Pour paraître en Octobre :

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

1949-1950

Un fascicule in-8° raisin.

France........... **150** fr. — Etranger.......... **0 $ 50**

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

N° 21 HENRI RODDIER

J.-J. ROUSSEAU EN ANGLETERRE AU XVIIIe SIÈCLE

N° 22

ACTES DU IVe CONGRÈS INTERNATIONAL D'HISTOIRE LITTÉRAIRE MODERNE

N° 23 ROY C. KNIGHT

RACINE ET LA GRÈCE

Pour paraître en Octobre :

N° 24 EDWARD J. H. GREENE

T. S. ELIOT ET LA FRANCE

18 bis

Vingt-cinquième Année. — N° 4 Octobre-Décembre 1951

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR

F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE,
ET, POUR LA BIBLIOGRAPHIE, DE L'U.N.E.S.C.O.

SOMMAIRE

Carl P. Barbier.. *Goldsmith en France au XVIII^e siècle.* . 385

Deryk Mossop.... *Un disciple de Gourmont : Richard Aldington.* 403

Georges Markow. *Charles du Bos et Henry James.* . . . 436

Notes et Documents : Autour de quatre lettres inédites de Diderot à John Wilkes (F. C. Green). — Sur un vers de Vigny et une épithète de Verlaine (M. Cassagnau). — Apollinaire und die « *Lore Lay* » Brentanos (Ernest M. Wolf). — Villiers de l'Isle-Adam et le *Melmoth* de Mathurin (Pierre Reboul). 448

Chronique 482

Bibliographie 487

Comptes rendus critiques : Fidelino de Figueiredo : A épica portuguesa no século xvi (Georges Le Gentil). — Diderot Studies (J. Fabre). — Heinz Kindermann : Theatergeschichte der Gœthezeit (M. Colleville). 497

Table des Matières du Tome XXV 509

PARIS
BOIVIN ET C^ie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VI^e)

Paraît chaque trimestre.

Tous droits réservés.

BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS, 5, RUE PALATINE, PARIS

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-CINQUIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique, et, pour la Bibliographie, de l'U.N.E.S.C.O.

ABONNEMENT (Un an) 1952 — France et Colonies.... 1.200 fr. — Etranger............ 1.750 fr.

Le numéro trimestriel : France 360 fr. — Etranger 500 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc), s adresse à la LIBRAIRIE BOIVIN et Cie, 5, rue Palatine, Paris. (C. C. P. Paris 1604

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernièr bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.* Pour tout *changement d'adresse* prière de joindre à la demand 5o francs en timbres.

LES AMIS DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

Souscriptions pour 1950 :

Henri PEYRE, Professeur à Yale University (U. S. A.) . Fr. 25.000
Fernand BALDENSPERGER, Professeur honoraire à la Sorbonne . 50.000
Marcel BATAILLON, Professeur au Collège de France 20.000
Jean-Marie CARRÉ, Professeur à la Sorbonne 20.000
Gabriel GERMAIN, de Rabat 1.000
Eileen SOUFFRIN-Le BRETON 2.000
Herbert James HUNT, Professeur à l'Université de Londres . 1.000

Souscriptions pour 1951 :

Henri PEYRE, Professeur à Yale University (U. S. A.). . . 20.000
Miss Alice KILLEN, de Paris 3.000
Ernst Erich NOTH, Professeur à l'université d'Oklahoma (U.S.A.) 3.500
Henri LATIL, Avocat à Grasse 1.000
Docteur Louis VASSAL, de Charleville 500
Mademoiselle Rachel ALBERT, de Olonne-sur-Mer 1.000
Werner FRIEDERICH, Professeur à l'Université de la Caroline du Nord (U. S. A) 1.750
Carl P. BARBIER, Professeur à l'Université de Glasgow. . . 1.000
Fernand BALDENSPERGER, Professeur honoraire à la Sorbonne. 25.000
Hélène TUZET. 5.000

ÉTUDES DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE ET COMPARÉE

Vient de paraître :

Nº 24

EDWARD J. H. GREENE

M. A. Professeur à l'Université d'Alberta

T. S. ELIOT ET LA FRANCE

T. S. Eliot poète — T. S. Eliot critique

Un fort volume in-8º raisin........................ **900 fr.**

VOCATION DE LA FRANCE

Vient de paraître :

WEYGAND

de l'Académie française

FORCES DE LA FRANCE

Alliant la ferveur au bon sens et un haut sentiment du devoir à celui de la compréhension humaine, FORCES DE LA FRANCE est un vibrant témoignage apporté par un homme de foi et de bonne foi aux valeurs fondamentales.

Journal de Genève.

Un vol. (16,5 × 22) ill. de 19 héliogr., couverture hélio rempliée. **780 fr.**

Précédemment paru :

Louis Hautecœur : **L'ARCHITECTURE FRANÇAISE.**

Un vol. (16,5 × 22) ill. de 39 héliogr., couverture hélio rempliée. **900 fr.**

A paraître le 10 Décembre :

Henri Pourrat : **SAINTS DE FRANCE.**

Un vol. (16,5 × 22) ill. de 18 héliogr., couverture hélio rempliée. **900 fr.**

BOIVIN & Cie, ÉDITEURS, PARIS

CONNAISSANCE DES LETTRES

Ancienne Collection " LE LIVRE DE L'ÉTUDIANT "

Lorsqu'en 1938, Paul Hazard fondait *Le Livre de l'Étudiant*, son but était d'atteindre non seulement l'étudiant arrivant à la Faculté des Lettres mais encore le public soucieux de culture intellectuelle. Nombreux sont nos lecteurs qui depuis cette époque ont regretté le sens trop restrictif de notre titre. Pour répondre plus exactement au caractère même de cette collection nous avons décidé de l'appeler désormais « *Connaissance des Lettres* ».

1. D. Mornet : **Comment préparer et rédiger une dissertation pour la licence ès lettres.**
2. J. Plattard : **La vie et l'œuvre de Rabelais.**
4. P. Moreau : **Montaigne, l'homme et l'œuvre.**
6. H. Guillemin : **Lamartine, l'homme et l'œuvre.**
7. D. Mornet : **Diderot, l'homme et l'œuvre.**
8. J. Calvet : **Bossuet, l'homme et l'œuvre.**
9. R. Bray : **Boileau, l'homme et l'œuvre**
10. R. Naves : **Voltaire, l'homme et l'œuvre.**
11. D. Mornet : **Molière.**
12. J. Dedieu : **Montesquieu, l'homme et l'œuvre.**
13. P. Moreau : **Racine, l'homme et l'œuvre.**
14. L. Lemonnier : **Les poètes romantiques anglais.**
16. P. Martino : **L'époque romantique en France.**
17. Ph. van Tieghem : **Musset, l'homme et l'œuvre.**
18. E. Carcassonne : **Fénelon, l'homme et l'œuvre.**
19. Ph. Bertault : **Balzac, l'homme et l'œuvre.**
20. L. Lemonnier : **Les poètes anglais du XVIII^e siècle.**
21. P. Clarac : **La Fontaine, l'homme et l'œuvre.**
22. A. Digeon : **Les études anglaises.**
23. G. Bianquis : **Heine, l'homme et l'œuvre.**
24. G. Mathieu : **Démosthène, l'homme et l'œuvre.**
25. P. Wuilleumier : **Tacite, l'homme et l'œuvre.**
26. P. Jourda : **Marot, l'homme et l'œuvre.**
27. J. Simon : **Le roman américain du XX^e siècle.**
28. D. Mornet : **Rousseau, l'homme et l'œuvre.**
29. R. Lebègue : **Ronsard, l'homme et l'œuvre.**
30. J. Mesnard : **Pascal, l'homme et l'œuvre.**
31. A. Caraccio : **Stendhal, l'homme et l'œuvre.**
32. V.-L. Saulnier : **Du Bellay, l'homme et l'œuvre.**

Chaque volume (11 × 16,5). . . . . **300** fr.

BOIVIN & C^{ie}, ÉDITEURS, PARIS